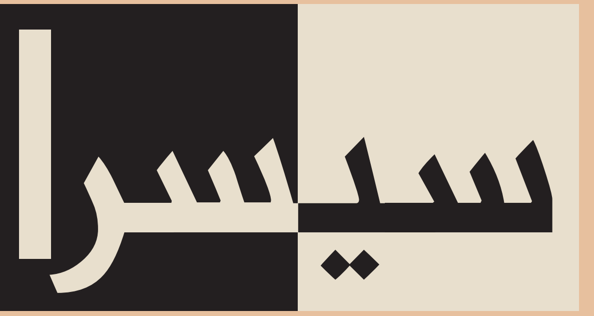




وفاة رمزين من رموز الثقافة والأدب بمنطقة الجوف



6





"نسيان و"القرين" قصيدتان

د. عبد الرحمن الدرعان



حوار مع أ. د. سعيد يقطين أبرز المنظرين العرب للأدب الرقمي

مجلة سيسرا

العدد السادس

النادي الأدبي بالجوف

صفر ١٤٣٢هـ

يناير ٢٠١١م



للاستفسار:

النادي الأدبي بمنطقة الجوف

هاتف : ٦٢٥٧٠٤٢-٤-٩٦٦+ فاكس : ٦٢٥٧٠٤٦-٤-٩٦٦+

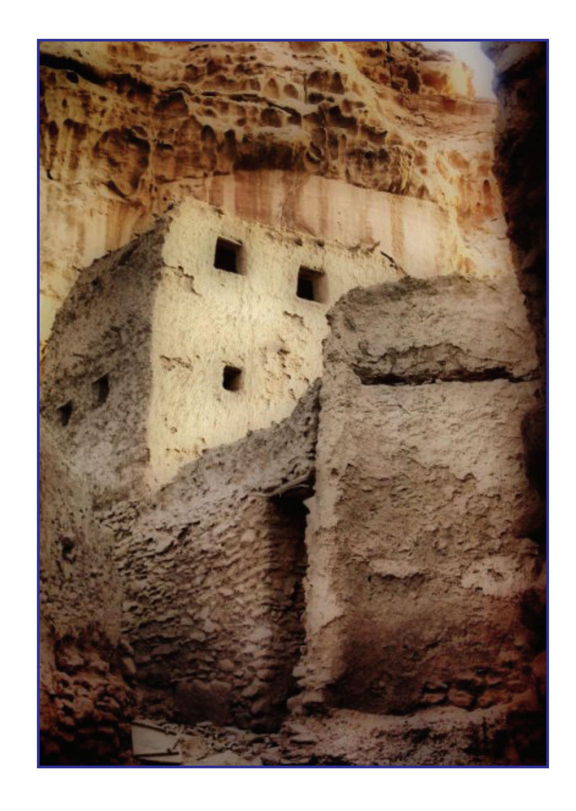
العنوان البريدي: صندوق بريد ٢٥٠٥ طريق الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود - سكاكا - الجوف - المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني: adabialjouf@gmil.com

موقع النادي على الانترنت: http://www.adabialjouf.com

ردمك: ٥٢٥٩ - ١٦٥٨

من آثار منطقة الجوف



صورة الغلاف وأبواب العدد

■ للفنان السعودي/ **نواف العريض**



SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



نادي الجوف الأدبي الثقافي
طريق الملك عبد الله
جنوب شركة الكهرباء
هاتف: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢ فاكس: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦
ص.ب: (٢٥٠٥) سكاكا/الجوف
المملكة العربية السعودية
موقع النادي على الانترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com



صفر ١٤٣٢هـ
يناير ٢٠١١م



غلاف العدد

هيئة التحرير

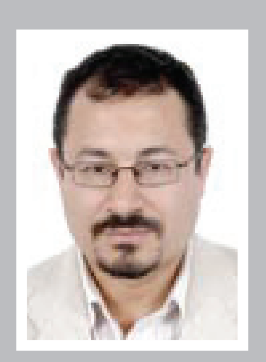
للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير.
saysaramag@gmail.com
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً.
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

سعر النسخة (١٠) ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى

دراسات ونقد

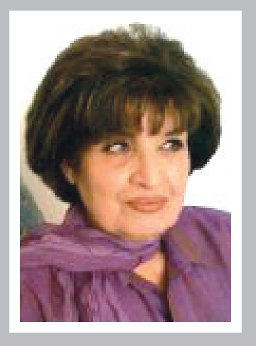
إبداع: شعر







سيسرا
رقم الإيداع: ١٤٣١/١٧٦٧
ردمك: ٥٢٥٩ - ١٦٥٨



85



90



94

إبداع: قصة

حوارات



إخراج وتصميم وتنفيذ: دار أصوات للنشر
سكاكا - هاتف: ٦٢٥٧٧٠٧ - جوال: ٠٥٠١٥١٦١٨٣

الافتتاحية

الانتخابات كفعل ثقافي وممارسة

■ إبراهيم الحميد *

شكل صدور لائحة الأندية الأدبية في ١٤٣١/٧/١هـ حدثاً مهماً في ساحتنا الثقافية، ربما يعد الحدث الأبرز للثقافة السعودية خلال العام ١٤٣١هـ/٢٠١٠ م، كونه أقر لأول مرة إجراء انتخابات حرة ونزيهة لمجالس إدارات الأندية الأدبية عن طريق الاقتراع المباشر للجمعية العمومية التي تتشكل من مثقفي المنطقة أنفسهم.

لقد كانت موافقة معالي وزير الثقافة والإعلام على هذه اللائحة، امتداداً طبيعياً لسياسة الإصلاح التي ينتهجها خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبدالعزيز - حفظه الله -، وانتصاراً لخيار الحداثة والتنمية الذي يلون طبيعة الحياة السعودية اليوم، التي تشهد ورشة للبناء والتنمية على كافة المستويات، وفي جميع المناطق، تطبيقا لمفهوم التنمية المتوازنة الذي صبغ هذا العهد الزاهر، حيث أكّد معاليه في تصريح صحفي: «أن وزارته تتطلع إلى البدء في انتخابات مجالس إدارات الأندية الأدبية بعد تشكيل الجمعيات العمومية لجميع الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية سريعاً، وذلك وفق المعايير التي تضمن لها الاستمرار والعطاء والتأسيس، لثقافة انتخابية عادلة ومساوية، لجميع فئات الأدباء والمثقفين، مراعية للضوابط الواردة في اللائحة الأساسية للأندية الأدبية»

ولهذا فقد بادر مجلس إدارة النادي الأدبي بمنطقة الجوف إلى الإعلان عن بدء استقبال طلبات عضوية النادي، حيث قام بتفعيل استمارة طلب العضوية على موقع النادي على الإنترنت منذ ٢٩ نوفمبر ٢٠١٠م، على أن يكون تاريخ ٥ مارس ٢٠١١م آخر موعد لطلب العضوية، تمهيداً لعقد الجمعية العمومية بعد ذلك بثلاثة أشهر، كما نصت عليه اللائحة، ولا يتبقى إلا أن يبادر أدباء ومثقفو المنطقة إلى الانضمام إلى عضوية ناديهم الأدبي، حتى يكون بمقدورهم عقد جمعيتهم التي يطمئنون إليها، وتشكيل مجلس الإدارة الذي يمثلهم، وانتخاب الرئيس الذي يمكنه تسيير دفة النادي، وفقاً لطموحات المثقفين وأحلامهم التي تتطلع إلى مجالس أندية تكون أكثر كفاءة و أكثر إنتاجية وعطاء.

ومع الجدل الذي يصاحب أي ممارسة انتخابية، إلا أن خيار الانتخاب، يبقى الوسيلة الحقيقية والعادلة لإدارة أي مرفق، فضلاً عن مرفق ثقافي يفترض فيه أن يكون أول من يبادر إلى تنفيذ هذا الفعل وإنجازه.

* رئيس مجلس الإدارة

رحيل علمين..

وفاة رمزين من رموز الثقافة والأدب بمنطقة الجوف



د. عارف المسعر



عيد نعيم السهو

■ كتب المحرر

الرحيل حكاية مؤلمة، والغياب يحتل المركز الأول فيها، ويأتي الرحيل المر ورائحة الفراق عالقة بردائه.. فنقف حائرين أمامه، وقد جاءالرحيل لرجلين من رجال الوطن.. رجلين لا يختلف عليهما اثنان، فهما مثالان للتواضع والحكمة، وقمتان من قمم الفكر والثقافة والتسامح، عارفان لكل معاني العرف والعادات، يسردان حكاياته بصوت الحب والألم، بصوت الانتماء والحكمة، بصوت العزة والفخر..

الأستاذ عيد بن نعيم السهو

فقدت الساحة الشعرية يوم الاثنين ٢٠١٠/٠٨/٠٩ م - الموافق ٢٩-٨-١٤٣١هـ شاعر له فضله ووزنه في منطقة الجوف وفي جميع أنحاء المنطقة الشمالية والمملكة ..رسخ الأدب و الحب والتآلف فيها..

تولى منصب أول رئيس للنادي الأدبي بالجوف، وكان شمعةً أضاءت النادي شعراً وثقافةً وحلماً، وقد حقق الله حلمه عندما وافق صاحب السمو الملكي الأمير عبد الإله بإقامة نادي الجوف الأدبي.. إنه الشاعر الكبير.. ابن الجوف "عيد بن نعيم السهو".

● صدر للشاعر:

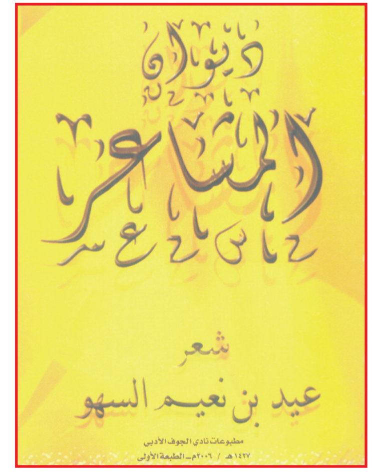
١- ديوان الخواطر.
٢- المختار من حكم ونصائح وأمثال وأشعار.
٣- ديوان الذكريات
٤- السرحان تاريخ وقبيلة.
٥- ديوانه الأخير" المشاعر" الذي صدر له عن نادي الجوف الأدبي عام ٢٠٠٦م.

تقلد عدداً من المناصب الحكومية القيادية الهامة وهي:

■ مديراً للجوازات والجنسية بمنطقة القريات.
■ مديراً للجوازات والجنسية بمنطقة طريف عام ١٣٩٠هـ.
■ مديراً للجوازات والجنسية بمنطقة الحدود الشمالية عام ١٣٩١هـ.
■ مدير عام الأحوال المدنية بمنطقة الحدود الشمالية عام ١٤٠٤هـ.
■ رئيساً للنادي الأدبي بالجوف عام ٢٠٠٦م .

كان فارساً أميناً ورجلاً عاملاً مخلصا حتى الرمق الأخير.. فماذا نكتب عنه بعد الرحيل وماذا نقول في فراقه.. لن نقول سوى "إنا لله وإنا إليه راجعون".





د. عارف بن مفضي مسعر البرجس

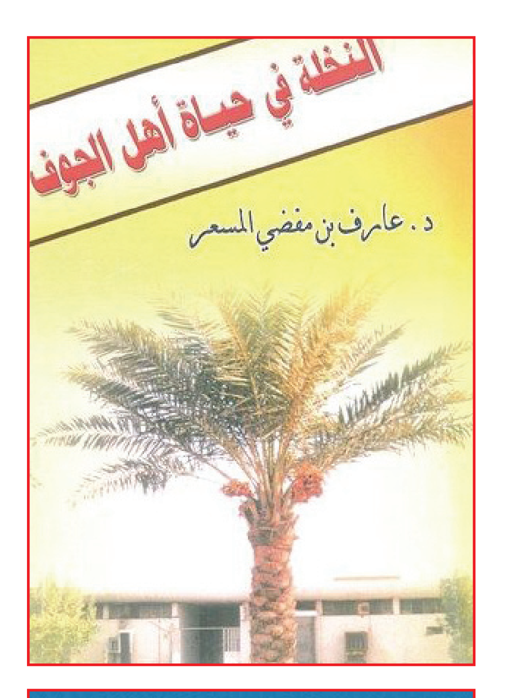
إذا قلت اللقب وسكت.. عرف المستمع أنك تقصد الدكتور عارف المسعر..؟

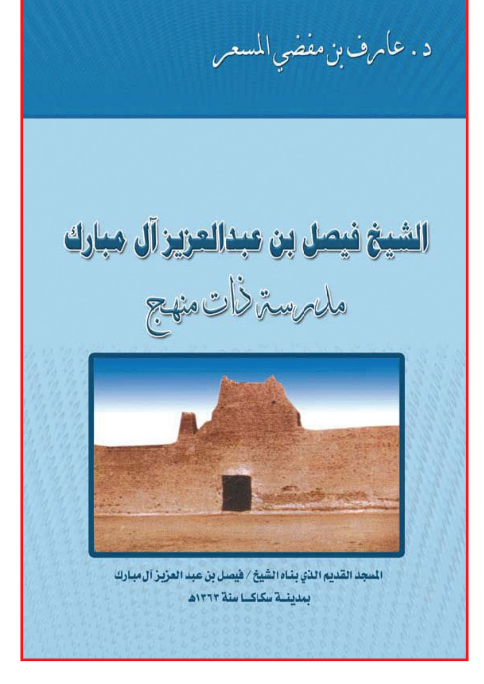
إنه حكيم الجوف وأبو التعليم فيها، حين غاب عنها بجسده أصبحت الطرقات حزينة لغيابه.. أطفال المدارس، طلاب الجامعة، رجال التعليم..كلهم يبكون فراقه.. فالرجل ذو سيرة عطرة ونموذج مشرف، وقدوة طيبة لكل أبناء الوطن..

ولد في الجوف عام ١٩٤٠م/ ١٣٥٨هـ، وتلقى أول تعليمه في كُتّاب الشيخ فيصل آل مبارك رحمه الله، حفظ القرآن الكريم.. وتحلق مع رفاقه في حلقات الذكر على يد الشيخ فيصل آل مبارك.

نال شهادة البكالوريوس في الآداب قسم اللغة العربية من جامعة الرياض عام ١٣٩٠هـ ، ثم شد الرحال إلى القاهرة ليحط في جامعة عين شمس ليحصل على الماجستير في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٠م، ثم درجة الدكتوراه من الجامعة نفسها عام ١٩٨٤م.

توفي رحمه الله يوم الثلاثاء ٢٠١٠/١١/٢م -





الموافق ٢٥-١١-١٤٣١ هـ، ودفن في اليوم التالي.

● صدر له مؤلفات منها:
١- المنقول والمعقول في التفسير الكبير لفخر الدين الرازي.

٢- المنهج التربوي عند الشيخ فيصل آل مبارك.

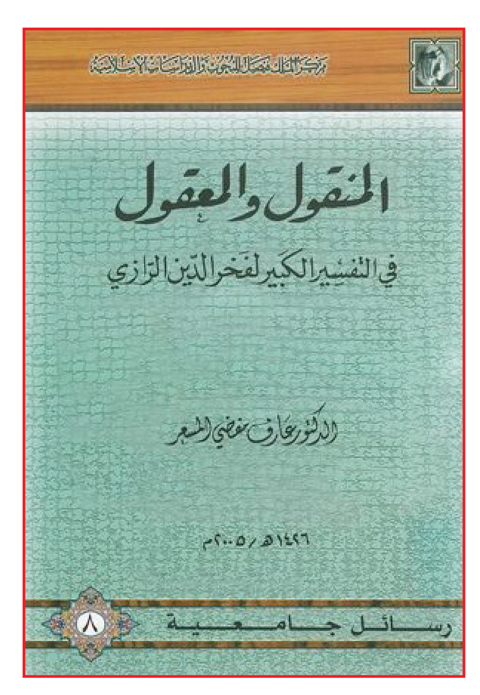
٣- التوجيه التربوي أهميته، مفهومه ، أهدافه.

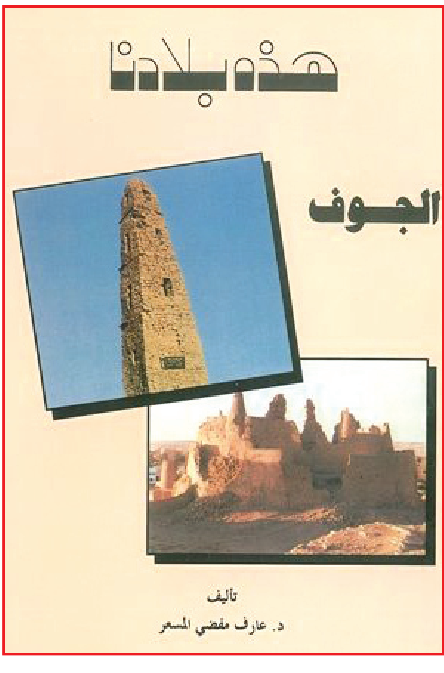
٤- التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي.

٥- شارك في تأليف كتاب الجوف وادي النفاخ لمعالي الأمير عبد الرحمن السديري عام ١٩٨٦م.

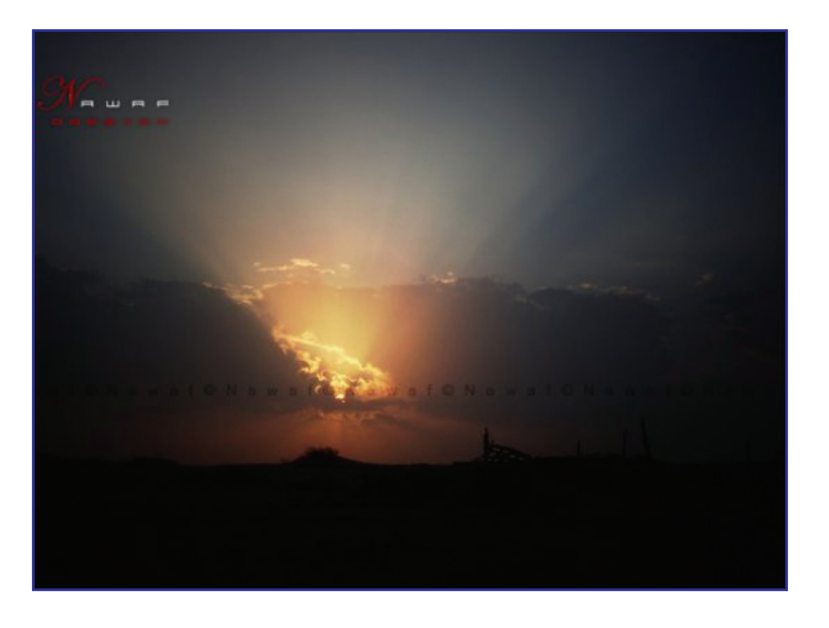
تقلد الفقيد عدة مناصب كان منها مدير عام التعليم بمنطقة الجوف، وأمين عام مجلس منطقة الجوف، والمتحدث الرسمي عن الأهالي بمنطقة الجوف، وعضو النادي الأدبي بمنطقة الجوف..

رحم الله الفقيد وألهم أهله الصبر والسلوان..
ولأهالي الجوف خالص العزاء.





دراسات و نقد



التحليل الأسلوبي: منهج أم تقنية للبحث النصّي؟



■ صابر الحباشه*

تنفتح الأسلوبية على اختصاصات كثيرة: نظريّة الأدب وتاريخه ونقده، والسردية والإنشائية، والنحو، والدلائلية، واللسانيات الاجتماعية، والبراغماتية ولسانيات النص، إلخ.

بعضهم يعدّها "لسانيات أدبية" [١] بما أنها - حسب وجهة النظر هذه - ليست دقيقة بما فيه الكفاية، بل إنّ بعضهم الآخر يذهب إلى أنّ الأسلوبية اختصاص هجين يقع على حدود الاختصاصات، بل هو يفتقر إلى الشرعية. وعلى الرغم من ذلك، تبقى اللسانيات علم الأسلوب، تختصّ بوضع خصائص الأساليب الفردية والوظيفة (الجماعية) وبتعزيز القيم التعبيرية الجمالية للأقوال.

إن الأسلوبية تدرس "الأسلوب في تجليه الفردي أو الجماعي"، الطريقة التي يظهر عليها الشكل في توافق مع المحتوى ضمن عمل قولي (إنشاني أو غير إنشائي).

يرى اللسانيون أنه توجد طريقتان "للدخول في الدراسة الأسلوبية": إمّا أن ندرس التعبير أو أن ندرس الآثار. ويرى بعض الباحثين أنه يجب دراسة الأمرين..[٢]، إذ ينبغي فحص المحدِّدات الشكلية للنصّ، والنظر كيف ينتج هذا الأثر أو ذاك في مدَوّنة معيّنة. إنّ دراسة

* ناقد من تونس

أسلوب كاتب مّا، أو التحليل الأسلوبي لنصّ أدبيّ، توضّح التعبير الفرديّ للمؤلّف وتفاعله بالنسبة إلى محتوى الرسالة. إنّ الأسلوبيّ يهتمّ بـ "فضاء أرباض التعبير الفرديّ"[٣].

إنّ أهمّ المجدِّدين في الأسلوبية هم: شارل بالي (**Charle Bally**)، وكاري فوسلر (**Kari Vossler**)، وليو سبيتزر (**Leo Spitzer**).

يؤكد شارل بالي صاحب الأسلوبية التأثيرية (العاطفية) أو التعبيرية أن الأسلوبية تدرس تعابير اللغة من زاوية محتواها العاطفي، أي تعبير الأقوال عن الحساسية عبر اللغة وعمل الأقوال في الحساسية[٤]. فأسلوبية بالي تدرس اللسانَ المتحدَّثَ به، ولذلك تكون اللهجات المحكية مدوّنة ملائمة، بل ومثالية، لتطبيق الأسلوبية التعبيرية، نظرا إلى حرارة التعابير فيها وعفويتها وقيمتها العاطفية العالية.

أمّا كاري فوسلر، فالأسلوبية عنده جزء لا يتجزأ من الجمالية أو علم الجمال (الإستيطيقا **Esthétique**) وهذه هي الوجهة الثانية للأسلوبية الأدبية أو الجمالية.

ويعتبر ليو سبيتزر أفضل ممثل لمحاولة الملاءمة بين النزعتين الأسلوبيتين، فقد ميّز بين لغة الأسلوب وأساليب اللغة.

● الأسلوبية بين المنهج والتقنية

ليست الأسلوبية منهجا فحسب، بل هي تقنية لمقاربة النص وتحليله. وإذا كان المنهج هو عموما طريقة نظامية في البحث والمعرفة وتحويل الواقع الموضوعي، وهو مجموعة تمشّيات يتبعها الفكر لاكتشاف الحقيقة والبرهنة عليها؛ مجموعة تمشيات عقلية تُتبع للوصول إلى هدف، فإنه (أي المنهج) متكون من إجراءات مطبَّقة نظاميّا في ميدان مخصوص، تبعا لهدف محدّد وناجع. والمنهج يطبّق النظرية، وكي نضمن نجاعته، يتعيّن علينا أن نراعي بعض الشروط: الاختيار الدقيق للوسائل.. وانسجامها وتواترها وملاءمتها لموضوع البحث والكفاءة الكبيرة عند التطبيق.

وفي اللسانيات، يُعرَّف المنهج بوصفه طريقةً نظامية لدراسة الظواهر اللغوية ومجموعةً من الوسائل المستعملة في بحث لسان مًّا.

أمّا التقنية فتعني "مجموعة الوسائل المستخدمة لإنتاج عمل، أو للحصول على نتاج معيّن"[٥] في ميدان مخصوص للنشاط أو المعرفة. والعلم التطبيقيّ يَضع التحليل في خدمة التقنية.

ويَقترح التحليل الأسلوبيّ بوصفه تقنية بحث للنصّ الأدبيّ، نظاماً من الوسائل والمناهج.. ومتتالية من التمشيات التطبيقية، مرتكزاً على قاعدة لغوية. إنه تحليل يرتكز على المصادر التعبيرية الجمالية للنصّ أو انتمائه إلى تنويعة وظيفية معيّنة للّسان، وهذا الضرب من التحليل في جوهره وصفيّ.

وقد وُضعت افتراضات كثيرة للتحليل الأسلوبيّ للنصّ الأدبيّ:

١- التحليل الأسلوبي هو الواصل بين التحليل اللساني والتحليل الأدبي.

٢- التحليل الأسلوبي جزء لا يتجزّأ من التحليل الأدبي.

٣- التحليل الأسلوبي يُكمّل التحليل النحوي: والقِيَم الأسلوبية مُستخرجة من القيم المعجمية والنحوية.

٤- التفسير الأسلوبي يمثل فنّا للتأويل، وتمشّيا "للعودة" إلى المنهج الهرمينوطيقي.

• التحليل الأسلوبي للنصّ

غالبا ما نلحّ على اعتبار أنّ لكل نصّ أسلوباً. وأحد أهداف التحليل الأسلوبي هو الوقوف على انتماء النصّ الذي يتمّ تحليله إلى هذه اللغة أو تلك، إلى هذا الأسلوب الوظيفي أو ذاك، مع بيان السمات المخصوصة والسمات المتداخلة.

لنا الأسلوب والنصّ الأدبي (نصّ بأكمله أو مقطع منه، نص شعري أو نثري، نص ملحمي أو غنائي أو درامي). نضع المصادرات التالية: النص الأدبي هو نتاج بنية لغوية؛ البنية اللغوية التي نفحصها تستجيب للوظيفة الإنشائية/ الجمالية؛ والتحليل عمل لاحق (فالنص موجودٌ بَعدُ.. بوصفه سلسلة من الكلمات والقضايا والجمل)؛ والشرط الأول للتحليل هو فهم النصّ؛ وثمة منوالات كثيرة لتحليل النصّ وتأويله.

ولوصف البنية اللغوية، يجب تفكيك عناصرها واكتشاف العلاقات الموجودة فيما بينها، وكل ذلك يستمر عبر فهْم الآثار. والأسلوبيّ يهتم ببنية النص الأدبي واشتغاله؛ وعليه أن يتجاوز مستوى الجملة ليبلغ مستوى الخطاب.

وفي هذه الحالة، فإنّ التحليل الأسلوبي يجيب على الأسئلة الآتية:

- ما الخصائص الفردية التي تسم النصّ؟
- ماذا يريد النصّ والمؤلف إرساله ووفق أيّ صيغة؟
- ما وسائل كلّ كاتب للتعبير عن الرسالة الأدبية؟

في هذه الظروف، تتبيّن علاقة التحليل الأسلوب بالتحليل الأدبي، ولكن أيضا بالتحليل اللسانيّ.

ونقترح فيما يلي بعض الصيغ للمقاربات الأسلوبية الممكنة للنصّ الأدبيّ:

١. التحليل عبر المستويات اللسانية بعد اللغوية (postes langagiers)

هو التحليل الأشهَر، والظواهر محلّ الاهتمام نظاميا من خلال قيَمها التعبيرية والجمالية من كل مستوى لساني: الصوتي والصوتميّ والمعجميّ والدلاليّ والصرفيّ والإعرابيّ. يتعلق الأمر بكل الظواهر التي يمكن أن تكون موارد للتعبيرية الفنية. إنه عمل مُضجر.. ولكنه ضروري. ومن ثمة، فإنّ هذا الضرب من التحليل يساعد في تفريد أسلوب المؤلف، وفي ملاحظة أصالة عمله وفنّه الأدبيّ.

٢. التحليل المتدرّج: تحليل المظاهر الجزئية:

ينطبق على مقاطع محددة تنتمي إلى نصّ أدبيّ. ويصِل هذا الضرب من التحليل إلى دمج الدلالات الجزئية المكتَشَفة في مُجمل الأثر.

٣. دراسة الوجوه الأسلوبية:

تقترح استخراج مظاهر البلاغة. وتقود هذه الدراسة إلى تقدير درجة تعبيرية النص تفريد (individualisation) أسلوب المؤلف. إنّ عالم الصور البلاغية معقد، وكذلك تصنيفها معقد هو الآخر.

والمراحل الكبرى لهذا التمشي هي التالية:

١- مرحلة "تشريحية" أو وصفية؛

٢- مرحلة "فيزيولوجية" أو وظيفية.

يعتبر جورج مولينييه **Georges Molinié** أنه "ثمة ثلاث مهامّ تبدو ضرورية لفحص الخطاب المجازي: تحديد وجود صورة مجازية ووصف النظام اللغوي وترجمة ذلك في لغة واصفة"[٦]. ويجب القيام بالخطوات التالية: التحديد والتفكيك والبحث (لشكل الصورة ودرجتها ومستواها) والتأويل.

مولينييه نفسه يميّز بين صنفين كبيرين من الصور:

١- صور ذات بنى كبرى (**macrostructurales**):

الخُطبة (**l allocution**) والتوظيفات الكميّة والتضخيم (**amplification**) (التعبير التحليلي (**périphrase**)

والترديد (**paraphrase**) والإطناب (**l expédition**)

والتراكم (**conglobation**) ووصف المشهد (**l hypotypose**)

والتضاد (**l opposition**)، الضديدة (**l antithèse**)

والمفارقة (**le paradoxe**)، إلخ؛

٢- صور ذات بنى صغرى (**microstructurales**):

التكرار (**répétition**) وصور البناء (الجمع بين المتناقضات (**l oxymore**) والحشو (**le pléonasme**) والمجاز العقلي (**l hypallage**) وحذف النسق (**le zeugma**) والتكرير (**l épanode**) والمقابلة (**chiasme**) والحذف (**l anacoluthe**) والمعاظلة (**l hyperbate**) والوجوه البيانية (المجاز المرسل والكناية (**la métonymie**) والاستعارة (**métaphore**)، إلخ.[٧]

٤. البلاغات الثلاث:

يقوم التصور الأسلوبي للبلاغة- من منظور مولينييه - على اعتبار البلاغة ثلاث بلاغات:

١- البلاغة الإقناعية، وهي التيار الأكثر ذيوعاً وهو المتصل بفن الإقناع؛ إذ يعمد باثّ (خطيب) إلى فعل أمر، أو تفكير بأمر أو التفكير بأمر، لا يوجد مبدئياً ما يدعوهم أو يرغبهم في فعله أو التفكير فيه، نصل هكذا إلى التفريق بين ثلاثة أصناف كبيرة من الفصاحة اعتبارا لما نريد أن نقنع به وهي:

أ)- الإقناع بالصحيح أو بالخطأ.

ب)- الإقناع بالعادل أو بالظالم.

ج)- الإقناع بالنافع (المشرف) أو بالضارّ (المخزي)"[٨]

ولا يخفى أنّ هذا التصور قادم رأسا من الإرث الأرسطي في "الخطابة" و "الشعر".

٢- بلاغة الإنشائية "هي إجمالاً دراسة التعبير البيانية"، وأعلام هذا الصنف من البلاغة[٩] قد أنشأوا نظرية المجازات ذات بنى صغرى، وأخرى ذات بنى كبرى، وهذه النظرية تشكل التفكيك الأسلوبي لبعض الآثار مهما كانت، إذ علينا أن نلاحظ جيدا ضرورة التفريق في الاستعمال اللغوي الأساسي للغة المجازية.. بين وجهة نظر الباحث الذي يعمل على نقل مدلول ثابت إلى مجموعة من الدوال، وبين وجهة نظر المتلقّي الذي يتقبل دالاً واحداً، فيسعى إلى وضعه في تركيب المدلولات الصحيح، أو لا يسعى إلى ذلك.

٣- البلاغة النمطية ويقصد بها فنون محاكمة مؤلّفات الفكر محاكمة جيدة، وهي فنون لا تحصى، تتوجّه للنقاد كما تتوجّه لممارسي اللغة الجميلة، وقد سيطرت بذلك على عالم الكتابة الرسمية منذ عصر "لابرويار"، إلى زمن "أناتول فرانس وأندريه جيد". ويشير موليني إلى أن هذا الضرب الأخير من البلاغة الذي ظهر على هامش الضربين الأولين.. وازدهر في فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتواصل في التعليم المؤسساتي حتى القرن التاسع عشر، قد لفظ أنفاسه الأخيرة وأصبح مسدود الأفق.

والملاحظ أنّ الأسلوبية المعاصرة قد استثمرت كلاّ من البلاغة الإقناعية و بلاغة الإنشائية.. بل أكثر من ذلك، فمباحثهما - عند مولينييه - جزء لا يتجزأ من الأسلوبية. فالبلاغة الإقناعية هي التي تحلل "مجازات ذات بنى كبرى من الدرجة الثانية، وهي نماذج منطقية مقالية خاصة بإثراء الاستراتيجيات البرهانية (...)، هذا التوجّه (...) يتفق مع الأبحاث الحالية في البراغماتية، سواء بمحاولة سبر الأساليب البرهانية الفعّالة الراجعة إلى تلفّظ خياليّ بالكلام داخل كون أدبي مُعطى، أو بمحاولة قيس المحمل الثقافي في المنتجات الأدبية التي تُعتبر أعمالا لغوية مخصوصة"[١٠].

والخلاصة أنّ التحليل الأسلوبيّ تطبيقيّ أو لا يكون، فهو ينطلق من النصّ، ولا يتجاوزه إلى إطلاق أحكام معيارية أو قيمية، وهو تحليل ذوقيّ (وفق وجهة نظر اتجاهات الأسلوبية الفردية والتأثيرية في التحليل)، وعلميّ (وفق اتجاهات الأسلوبية الإحصائية والبنيوية وغيرها من المناهج المتأثرة بالعلوم الكمية).

والعبرة في التحليل الأسلوبيّ - في نظري - أن يكشف "مفاتن النصّ"بطريقة مقنعة ومعلّلة لغوياً وتصويرياً ونظمياً وإيقاعياً وتخييلياً، دون أن يُدخل الضيم على حرية التأويل عند القارئ.

فنحن نميل إلى اعتبار التحليل الأسلوبيّ قراءة توجيهية ورؤية مخصوصة للنصّ أكثر من كونه قولا فصلا فيه.

---

(١) Michael Toolan، 2002، On the centrality of stylistics، dans la revue The European English Messenger. rd. XI/1، Spring.p.19.

(٢) Valerica Sporiş، 2006، L`analyse stylistique: méthode ou technique de la recherche du textes؛

(٣) Tudor Vian، 1965، La recherche du style et l`art littéraire (en romanienne)، Bucarest، Editura Tineretului، p.218.

(٤) Charle Bally، 1909، Traité de stylistique Française. I.Heidelberg، p.16؛ apud. René Amacker، Charle Bally et la stylistique entre comparatisme et stucturalisme، colin، 1991، p.129

(٥) Le Robert: Dictionnaire d`aujourd`hui، p.997.

(٦) Georges Molinié، 1986، Éléments de stylistique française، Paris، PUE، p.84.

(٧) G. Molinié ، ouvrage cité، p-p.81-116.

(٨) جورج مولينييه:" الأسلوبية" مقال في الموسوعة الكونية الفرنسية (Encyclopaedia Universalis) ترجمة صابر الحباشة، الصحافة، الورقات الثقافية، العدد ٢٤٣، ٢٩ أكتوبر ١٩٩٩.

(٩) من أعلام هذا الصنف من البلاغة الذين نظّروا له دي مارسيه. (Du Marsais)

(١٠) جورج مولينييه، المرجع نفسه.

دور الثقافة
في صناعة البنى المعرفية



■ إبراهيم أبو عواد *

تبرز مهمة الثقافة الأساسية في محاولة فك شيفرة التقاطعات الاجتماعية الصامتة التي حوَّلت وسيلة التخاطب من اللسان إلى العيون. فأضحت لغة العيون هي المتحركة في محيطات الحراك الاجتماعي، والسلوك المعرفي الضارب جذوره في بنى الاستعداد اللفظي لبناء المعاني. وبالإضافة إلى ما سبق، تتشكل أبعاد مغامرة الثقافة في اكتشاف اللغة السردية الكامنة خلف صمت العيون. فالمجتمعات المتناحرة لا يمكنها إنشاء وسائل خطاب محددة المسار والهدف مسبقاً، لأن الأساس الفكري للتناحر المجتمعي يعتمد – بالدرجة الأولى – على عدم معرفة الآخر الداخلي ، بسبب غياب ثقافة الاستماع. فإذا اعتقد الفرد أنه يملك الحق المطلق، وغيره على الباطل المطلق، وغابت لغة الحوار البناء، والجدل بالتي هي أحسن، فعندئذ ستتحول الأنساق المجتمعية إلى كيانات فردية معزولة، حيث تخندق الفرد في شرنقته الخصوصية، وارتداده إلى مساحات العزلة والانكماش على الذات رافضاً التأثير في محيطه أو التأثر به، وتَقَوْقُع التراكيب السوسيولوجية في زاوية ردة الفعل لا صناعة الفعل الأساسي. فتنشأ مجتمعات متناحرة حقيقة، ترتدي قناعَ الوحدة ظاهرياً.

* كاتب من الأردن

إن سيكولوجيا الثقافة لا تنبع من الامتداد الشعوري للوعي اللغوي فحسب، فهي تنبع - أيضاً - من المسارات المتوازية في مرجعية المعرفة، لأن الدلالة الإنسانية التي تصنع مجتمعَ الثقافة السياسية هي نفس الدلالة التي تُنشئ فكراً ثقافياً في سياسات الروابط المجتمعية بين الأفراد والجماعات.. فالمصدرية الاصطلاحية في تكوينات الوجود البشري تفرز معانٍ جديدة للإنسان والمجتمع، لأن اللغة بحد ذاتها هي اصطلاح جماعي تَنْمَوِي، والكلمات يتغير معناها مع الحفاظ على مبناها حسب استعمال البيئة المحيطة للأبجدية وأبعادها الواقعية والمجازية.

وفقه اللغة ضروري للغاية في تحديد ماورائيات أبجدية النَّص الإنساني الاجتماعي، وتعيين حدود الرموز الثقافية المحمولة على لغة البيئة الفكرية البشرية. واعتماداً على أهمية اللغة في تحديد هوية المسار الثقافي والمصير المجتمعي، تظهر أهمية بناء فلسفة الأبعاد المعرفية المرجعية على قاعدة اللغة بُغية صناعة مجتمع ذهني يمتاز بالمرونة الحركية، والديمومة المعنوية في مجال طرح الأسئلة والإجابة عليها، وإنتاج متواليات اجتماعية واقعية تتميز بالحيوية في التعامل مع الأفعال الفكرية، وسرعة ردة الفعل في عوالم تتغير بسرعة هستيرية.

ولما كانت اللغة كائناً حياً يولد ويتحرك في تحولات التجارب البشرية المصيرية، كان - من الضروري - إنتاج الفلسفة في حضن اللغة، وذلك لكي تنتقل القوة الحركية للأبجدية، وسعة انتشارها إلى المعنى الفلسفي المتلاصق مع التراكيب اللغوية، مما يتيح للفلسفة أن تنتشر بصورة أكبر. فاللغة لا يمكن تدجينها، وذلك عائد إلى تماسك أنويتها الحيوية، وبنيتها التثويرية شديدة الزخم، حيث ثورة المعاني المبتكرة، واستخدام التراكيب اللغوية في خلق حالة إبداعية متفردة، وانتشال الفرد من الروتين الوظيفي، والملل الحياتي. وكل هذه القيم تشكِّل فيما بينها ثورةً لغوية على منتجات الأبجديات الركيكة، حيث المعاني المستهلَكة، والألفاظ الجامدة في القوالب المتكررة. وبالإضافة إلى ما سبق نجد أن اللغة تمتلك قدرات خصوصية على إطلاق الروح البشرية نحو التسامي والإبداع، وصناعة التنوير الاجتماعي، والإفلات من مآزق الوجود التي تضرب العمود الفقري لمجتمعات التقوقع على الذات التي تحرق الفردَ، وتحترق بانكسار الفرد. كما أن اللغة حقَّقت إنجازاً مذهلاً في مجال التراكيب الذهنية التحليلية. فالطاقة اللغوية أَخرجت الفلسفةَ من أطر الفرضيات الجامدة، والنظريات القوالبيَّة، إلى فضاء أكثر رحابةً وتعدداً. فلم تعد الفلسفة مقتصرة على المختصين بها في دوائر العلوم الإنسانية، بل انتقلت إلى قيمة سلوكية جماعية رمزية، حيث كل فرد في المجتمع - بغض النظر عن مستواه العقلي - فيلسوف متكامل يمارس فلسفته الذاتية على الصعيدين: الشخصي والجماعي. لكن أسلوب التعبير عن الفلسفة هو الذي يمنحها معناها المحدَّد في الوقت المحدد والمكان المحدد. وعبر توظيف أبعاد الماهيات الجديدة للفلسفة، يمكن صناعة المجتمعات الافتراضية من أجل محاكاة النمذجة الشعورية، حيث تولد العاطفة الإنسانية من رحم الفكر التنويري. وحينما تتركز المعاني الفكرية الواعية في النسيج الاجتماعي للثقافة، سوف تتمكن بنية الحدث المعرفي من إنتاج

متواليات متجانسة تردم الثغرات المتسعة في المجتمع اللغوي بُغية الحصول على مجتمع شديد التماسك. والتداخلات في المجتمعات الواقعية والكيانات الاجتماعية الافتراضية تتحدد من خلال منظومة الثقافة العابرة للحدود المادية. وهكذا تظهر أهمية الثقافة في اكتشاف الماوراء الفكري، أي التنقيب عن الجوانب الخفية في النسق الحياتي للأفراد والجماعات.

إن صيغة التوعية الثقافية قادرة على توفير الرحم الملائم لاحتضان جنين التاريخ، وعملية الولادة هي المخيال الإنتاجي للعناصر الواقعية. وبعبارة أخرى إن ولادة التاريخ تتم وفق عملية خيالية ذات قدرات على تحريك اتجاه الوقائع المادية. فالأفراد الذين يصنعون بنيةَ الحركة التاريخية يبدأون من الوعي الخيالي بضرورة تغيير الواقع نحو الأفضل، وحسب هذه المعادلة تترسخ الماهية التاريخية كإطار واقعي متحرك يأتي كنتيجة حتمية لأسبقية الخيال على الواقع. وإذا أردنا تأسيس الحقول التأويلية للرمز الثقافي في علاقته مع الوعي اللغوي، لا بد من تفسير الحركات المعرفية في البنى شديدة الاستقطاب. فالتاريخ هو وعاء ذو حركات محددة يظل متجهاً نحو نواة مركزية توحيدية. وإذا نجحت سياسة الثقافة في التشكل على هيئة نواة أوَّلية متماسكة، فإن التاريخ سيتحول إلى وعي عقلاني يتجه - تلقائياً - نحو نواة الثقافة المركزية. وهذا الانجذاب سينتج زواجاً شرعياً بين اتجاهات العناصر المعرفية التي تقود مسيرةَ المجتمع البشري. لكن الإشكالية البؤرية في التعامل مع تاريخية المحيط الثقافي كامنة في إمكانية حصول انشقاقات في النواة العقلانية المركزية الجاذبة لأطراف المجتمع الثقافي، لأن الثقافة - في طبيعتها - تمتاز بالحراك الفكري الذي يغير مسارات الحراك الاجتماعي، وتتميز بوجود نظام أخلاقي مبني على أسس ديمومة الإنتاج المعرفي المتواصل، والمعرفة دائمة التغير حسب الظروف المادية والملابسات الذهنية.

لذلك فإن سرعة التغيرات للتأقلم مع الظروف المستجدة إن لم تتأسس على قواعد تجانسية متينة، فإنها ستتحول إلى فوضى. وهنا تتضح ضرورة تأطير معالم المد الثقافي، ليس بدافع محاصرة العمل الإبداعي في صناعة ثقافة الوعي السياسي، ولكن بدافع توضيح الحدود التي ترسم أبعادَ ثقافات التحولات الاجتماعية. ومن شأن هذه الحدود ترسيخ الوجود المعرفي على أسس بنية الحدث الإنساني في التعامل مع الذات والآخر. وبالإضافة إلى ملامح العمل الإبداعي في نقل المعرفة السياسية إلى حيز التطبيق التجانسي، تبرز الحاجة إلى عقد صلح اجتماعي ينظم عملَ السياقات الثقافية في مجتمع الوعي الممتد من الذهن التجريدي إلى الذهن التطبيقي. وضمن هذه الظروف تظهر العقلانية الثقافية كمحاولة جادة لتفسير القيم الإشاراتية في بنية الحركة البشرية أفقياً وعمودياً، لأن البشر - في أثناء حركتهم - يعيدون إنتاجَ الحلم الإنساني، وصياغةَ المكونات المشاعرية حسب اتجاه العقل الباطني الحامل لإفرازات البيئة المعرفية. لذلك تتكرس البيئة كثقافة قائمة بذاتها، تتسرب إلى أدق تفاصيل العمل الإنساني التَّنْمَوي دون أن يشعر الإنسان بها. ومن خصائص الحراك السوسيولوجي في صياغة الأبعاد النفسية للفرد أنه يتسرب إلى الطبيعة الفكرية للإنسان

تلقائياً. فالمحيط البيئي يؤثر في أنساق الفرد وفق متواليات طبقية شديدة العمق والتكثيف، ومن خلال هذه الرؤية تبرز الشخصية البشرية كتاريخ عمومي يحمل التكتلات الجماعية هويةً له. وهذا يمنح الهوية ماهيةً جديدة تتمحور حول العلاقة بين البيئة البشرية التي تكشف جغرافيا تضاريس الجسد المعرفي للفرد، وبين البيئة المادية الظاهرة على أشكال حياتية معاشة. ولا يمكن تصوير المعنى النهائي لمفهوم الهوية كنقطة التقاء بين بيئتين متنافرتين، لكن هذا التصوير صحيح بشكل جزئي، وضمن أنطقة زمنية محددة. فالهوية الاجتماعية في جدلية بناء الثقافات على مسار التوظيف العقلاني للطاقة البشرية المستترة، هي ترتيب لتجمعات من التناقضات. وعبر الحد من هذه التناقضات، وتوجيه بوصلتها نحو العَقْلنة، يمكن الحصول على طبيعة رمزية لغوية للهوية المتوازنة، لأن الفرد هو خليط من المشاعر المتضاربة، والشهوات غير المتجانسة، والنوازع المتباعدة. وعن طريق التنسيق بين هذه المتواليات المتناقضة يمكن الحصول على حد أدنى من التناقض لإتاحة الفرد للهوية الإنسانية أن تتحرك – بتوازن – بين نقطتين وفق خط مستقيم، لأنه أقصر طريق بين اللفظ والمعنى، والخيال والواقع، والثقافة والسياسة.

وعلى الرغم من قوة الأبجدية الثقافية في مجال التطبيقات الرمزية المتجانسة، إلا أن ظهور بعض التناقضات لا مفر منه، بسبب القوة الدافعة للحراك المجتمعي الذي ينتج تياراً شرساً من الأضداد تبعاً لاختلاف مستويات الطبقات الاجتماعية.

وعلوم اجتماع الثقافة أمام أمرين:

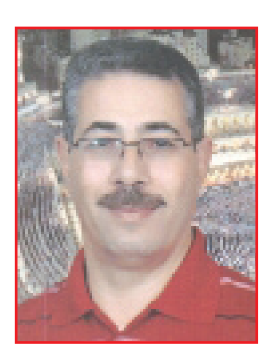
الأول:– أن تقضيَ وقتها في مكافحة هذه التناقضات من أجل استئصالها.

الثاني:– أن تعيد صياغة التناقضات عبر تكريس إعادة ترتيبها ضمن منظومة دائرية متكاملة تقلِّم أظافرَ أي تناقض، ثم تضعه في خطاب تصحيحي يوازن بين أبجديات سياسة الثقافة، والوعي اللغوي بأهمية الفلسفة الاجتماعية في علاج أمراض المجتمع الروحية.

وبسبب الحاجة الماسة إلى تأسيس حراك اجتماعي تطابقي، فإن الثقافة لا يمكن أن تقف مكانها منتظرةً تطهير المجتمع اللغوي المعرفي من إشكالياته المتناقضة. لذلك عليها أن تسير بالسرعة القصوى،وفي أثناء سيرها ستقوم بعملية تصحيح المسارات، وذلك لضمان عدم الوقوف في طريق المتواليات العقلانية الجزئية والكلية، الرامية إلى إعادة بناء الشرعية الثقافية على أسس صناعة الفعل الاستقلالي الواعي، من أجل منع حدوث ارتدادات خطيرة في سياسة الثقافة، والحد من ظهور ردود فعل سلبية قد تعيق المسيرة الفكرية للمشروعية المعرفية. وكلما ازداد الفعل الاجتماعي وعياً وثباتاً ومعرفةً بالحركات البشرية في المحيطات المغلقة، ازدادت السيطرة على ردود الأفعال عبر توقعها المسبق، لأن الضربة الثقافية الاستباقية التي يتم توجيهها – بقوة وسرعة – نحو العناصر السلبية الاجتماعية، لن تتيح لهذه العناصر أن تمتلك الوقت الكافي لإنتاج ردة الفعل.

وفي هذا السياق تتحدد صورة المعنى الإنساني ضمن مجتمع سائر باتجاه توحيدي، بمعنى تكريس الجهود وتكثيفها في إطار موحَّد مناوئ لعناصر التشتت.

الصورة وأبعادها في مجموعة "نجمة الصباح"



■ د. سعيد جبار*

تشكل الذات بكل مقوماتها وآليات اشتغالها في الكتابة النسائية بؤرة أساسية، هي في نظري الجوهر الذي يكشف عن الكتابة بضمير المؤنث. فتفاعل الذات مع وجدانها وأحاسيسها، وهي تعالج القضايا التي تحيط بها وتؤرق ذاكرتها، يمنحها صورة متميزة على مستوى الكتابة السردية.

فعلى مساحة واسعة من الرقعة العربية من خليجها إلى محيطها، تمتد نصوص سردية نسائية مختلفة بين القصة القصيرة والرواية والسير الذاتية والمذكرات، وما يجمع أغلبها إن لم نقل كلها هو ضمير «الأنا» المتكرر بداخلها، وحتى في حالة غياب ضمير المتكلم، تحضر «هي» الشخصية المحورية في النص السردي، والتي ليست سوى الوجه الآخر لتلك «الأنا».

في اللغة العربية تتلاشى الفوارق بين المذكر والمؤنث على مستوى ضمير المتكلم «أنا»، ففي الماضي التاء المتحركة الدالة على المتكلم لا تضع حدوداً بين التذكير والتأنيث، وفي المضارع استتار الضمير وجوباً يكون أكثر التباساً في ذلك. فتبقى الهوية مطموسة المعالم في كنف الضمير المبهم.

الذات إذاً في الكتابة تنكشف من خلال أوصافها ونعوتها أو اسم علمها الواسم لأنوثتها، والنعوت تلحقها هاء التأنيث الفاصلة بين المذكر والمؤنث، وحينذاك يندمج المتلقي مع طبيعة الذات المؤنثة التي تكشف عن نفسها بين طيات السرد.

الهدف من هذه التوطئة هو تحديد المكون الذي يبدو لي أساساً في الكتابة

* ناقد وكاتب من المغرب

النسائية، لأجعل منه محور المقاربة وأنا أقوم بهذه القراءة المتواضعة للمجموعة القصصية «نجمة الصباح»[١] للقاصة الزهرة رميج.

فالذات بما تحمل هذه الكلمة من معنى، تبقى هي المحور الذي يمكن أن نرتكز عليه في مقاربة الخطاب السردي النسائي. فالسرد يتأسس وينمو حول الذات، والقضية الأساس هي قضية الذات في علاقتها بنفسها أولا، ووجودها ثانيا، وفي موقعها من الآخر «هو» المذكر، وكيف تنظر إليه من خلال ذواتها المتعددة ثالثا. فالذات كما تنجلي في الكتابة هي ليست واحدة منسجمة، بل هي متعددة، أو أقول «متشظية»، وكل جزء من التشظي يحكمه قانون خاص، وتسيره رؤية متميزة، وقد ساهم في هذا التشظي الذاتي أشكال الوعي المختلفة التي توجهها في كل علاقة ذاتية أو اجتماعية تريد أن تؤسسها على مستوى التمثل أولا، ثم على مستوى الكتابة بعد ذلك.

«نجمة الصباح» مجموعة قصصية تتكون من تسع عشرة قصة. باستثناء ثلاثة أو أربعة نصوص تشكل فيها الشخصيات الذكورية محور الأحداث، تتوحد باقي النصوص في أنوثة الشخصية المحورية. والملاحظ أن التفاعلات السردية تقوم في الغالب على العلاقة المتعددة الأبعاد التي تربط «هي» بـ «هو»، وأن الأصوات السردية الموجهة لهذه القصص تركز في كل لحظة على الأقل على بعد واحد من أبعاد هذه العلاقة؛ ومن خلال ذلك يتم الكشف عن التشظيات المختلفة التي تتآلف في تكوين الذات الأنثى الكلية التي تؤكد تواجدها على طول النصوص القصصية.

قبل الحديث عن هذه العلاقات المتشعبة التي تؤسسها المجموعة القصصية بين الذات «هي» والذوات الأخرى، تجدر الإشارة إلى أن هذه الذات في المستوى السردي الأولي تضع مسافة فاصلة بين ذاتين: الذات المتلفظة التي تقدم الحدث من خلال صوت سردي خاص، والذات الفاعلة التخييلية التي تقوم بالفعل وتساهم في تطور الحدث السردي. فالأولى توجد على مسافة من الثانية وكأنها في موقع الشاهد المتأمل، والواصف المحايد لوضعياتها المتشابكة والمتعالقة. وبناء على ذلك نؤشر على ملاحظتين أساسيتين:

أ . تتوحد جل هذه النصوص في اعتماد صوت سردي خارجي يتموقع على مسافة من الأحداث التي يسردها؛ وإذا افترضنا مع كريزانسكي أن السارد هو صوت ثان للمؤلف [٢]، يمكننا القول إن المؤلفة تضع مسافة بينها وبين هذه الذوات التي تحكي عنها وكأنها تتأمل ذاتها من خلال ذواتهن، وتعيد تأسيس مواقعهن في علاقتهن بالآخر من خلال ذاتها.

ب . الملاحظة الثانية ستكون بمثابة فرضية للقراءة مفادها أن هذه المجموعة القصصية هي «كل منسجم» يضيء بعضه بعضا، وتتأسس دلالته الكلية من خلال التعالقات الدلالية التي يمكن أن ننشئها بين أجزائها، أي النصوص القصصية المكونة لهذا الكل. فالدلالة تنمو من نص إلى آخر، وتتوالد بفعل تفاعل الوقائع والأحداث التي تقدمها هذه النصوص. فهي جميعها تتضافر من أجل الكشف عن خبايا الذات المتلفظة التي تستبطن نفسها أحياناً، وهي تعيد تأسيس وعيها في علاقتها بذاتها من جهة، وفي علاقتها بالذوات الأخرى التي تحيط بها من جهة ثانية.

كيف تعبر الذات عن نفسها من خلال هذه الصور؟

تشتغل الذاكرة بشكل متواصل، وتستحضر الماضي البعيد والقريب، فتجعل منه صورا ولقطات تشتغل إلى جانب بعضها متفاعلة متناغمة، وكل نص

من نصوص المجموعة يحاول أن يرسم ملامح واحدة من هذه الصور، ويمررها للمتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

تتوحد النصوص فتكتمل الرؤيا، وتتحدد أبعاد الصورة الخفية. وقد يجد القارئ في بعض هذه النصوص فلتات أو خرجات خاصة تكون بمثابة المفاتيح التي يفتح بها ما انغلق من صور ودلالات. وعوض الحديث عن المفاتيح، أفضل الحديث عن فرضيات لقراءة المجموعة ككل متناسق.

نصادف في المجموعة نصين شكلا في نظري لحظة الانفجار التي تكشف عن مجمل الخبايا القضوية والموضوعية التي تعالجها، وهما «الحدقة العسلية» و«عابرة الجسر». وحتى على مستوى الترتيب جاءا متتاليين. نصان توالدت عبرهما المواقف، وانكشفت من خلال ملفوظاتهما الأحاسيس والانفعالات، وبدت الصورة المتشظية والمتناثرة على طول المجموعة متكاملة الملامح في هذين النصين.

يلتقي النصان معا في التوحد الذي يربط الذات بالطبيعة. فالذات وهي تتذكر، وتعاني، وتحاول أن ترسم حدودها مع الآخر، تجعل من الطبيعة المرآة العاكسة لهذه المعاناة:

«الجو مظلم وكئيب، لقد تغير فجأة بين الأمس واليوم... كان ضاحكا مبتهجا، فإذا بمزاجه الرائق يتحول إلى عبوس لا يطاق. ما الذي حدث له البارحة؟ هل بات يتقلب على الجمر مثلما باتت تتقلب بعدما هزتها تلك الأمسية وأعادتها السنوات إلى الوراء؟ ها هي تجلس في فراشها الوثير وحيدة وهذا البرد القارس ينخر عظامها» (ص٧٩).

يقوم الصوت السردي هنا بفعل استبطاني، حيث يتم الكشف عن دواخل «هي» وما يؤزمه من أسئلة متلاحقة بقيت عالقة بذاكرتها، وهي تربط الجسور بين الماضي والحاضر. «فالماضي» كان ضاحكا مبتهجا، «والحاضر» هو مظلم كئيب. صورة مزدوجة بين زمنين تتوحد فيهما «هي» التي يبئرها فعل السرد بالطبيعة التي تنكشف من خلال ذاكرة «هي». إنها ذات مهووسة بالأسئلة، فتتحول بسرعة من «هي» إلى «أنا»، فيطفو ضمير المتكلم مباشرة على فعل السرد وهو يكشف عن حوار ذاتي للشخصية التي تنشطر إلى ذاتين/ ضميرين: متكلم، ومخاطب، وكل واحد يلعب دوراً، ويعبر عن موقف خاص؛ ويتوسطهما صوت السارد الذي يوجه المونولوج من خلال ضمير الغائب:

«عن أي صوت تبحثين؟ تساءلت. أصوات كثيرة دافئة تنتظر مجرد إشارة لتذيب جدران الجليد التي تخنقك»، لا. لا أنفاسها الحارة ما إن تقترب مني حتى تتحول إلى كتل ثلجية. تجاهد كي يظل الجمر متوهجا ليحرقني، لكنها تصل رمادا باهتا لا حرارة فيه. وماذا تريدين؟ تركبين الصعب، دوما تلك عادتك، ذاك طبعك الذي لا يتغير» (٧٩).

أليس هذا هو التشظي في صورته المثلى، فالذات تتوزعها الرغبة والخوف من الرغبة؛ توقها إلى الآخر ونفورها منه. وقد تجسدت هذه الصراعات بصورة مجازية من خلال البرودة/السخونة المهيمنة على المقطع السردي السابق؛ فكلما كشفت رغبتها إلى دفء الآخر وقربه منها وحاجتها إليه، تكسر هذا الإحساس ببرودة الخوف، والإحساس بالإحباط الذي ينتابها وهي تفكر فيه. من الصعب إذاً مد الجسور بين الماضي والحاضر، الماضي الجميل والحاضر الكئيب. وتتوالى الصور عبر ذاكرة السرد وهو يصف حركاتها وسكناتها المتتالية:

«تمتد يدها إلى الهاتف من جديد.. تحس دفء الصوت قبل الضغط على الزر. حرارة ملتهبة تغزوها من الداخل.

كيف تهرب منه إليه؟ وهذه المسافات كيف تقطعها؟ أحست بقشعريرة البرد تجتاحها» (ص: ٧٩/ ٨٠).

الذات هنا تتضاعف وكأنها أمام مرآة متعددة الكسور، تعكسها في صورها المتعددة، دون أن تكون أية صورة كاملة الملامح، فالتشظي على المرآة كما هو في أعماق الذات. ورسم صوت السارد هذه الصورة بجلاء في نص «خارج المدار»:

«لم تعد تحتمل مواصلة القراءة، اتجهت إلى الحمام، نظرت في المرآة، فطالعها وجه لا تعرفه، وجه تداخلت ملامحه مجسدة أعمق معاني الحزن والألم؛ كأن يد بيكاسو هي التي رسمت هذه الملامح الغريبة على المرآة»(ص٣٠).

المرآة العاكسة ليست صادقة إذاً؛ فهي لا تعكس الذات كما هي في الواقع، أو الذات الظاهرية، المواجهة للمرآة، بل تجاوزت ذلك إلى الكشف عن الأعماق المتشظية، وتحولت من المرآة الأداة، إلى المرآة الرمز التي تكشف أغوار النفس، وترسم هذا التعدد المتحكم في الذات في علاقتها بكينونتها من جهة، وبالآخر من جهة أخرى.

كيف تتأسس هذه العلاقة إذاً؟

ترتسم ملامح العلاقة من خلال الروابط المتعددة التي تتأسس عليها الذات، ويمكن أن نجملها كالآتي:

- «هي» في علاقتها بذاتها.
- «هي» في علاقتها ببنات جنسها «هن».
- «هي» في علاقتها بالآخر «هو».

أ- أنا «هي» المؤنث في علاقتها بذاتها:

تداخلت ميكانزمات متعددة في تكوين صورة «الذات»، وتستند بعض هذه الميكانزمات على خلفيات معرفية وثقافية مختلفة، تتقارب في بعض المفاهيم وتختلف في أخرى، وقد تصل أحيانا حد التناقض والتعارض؛ وعندما تتوحد هذه المكونات في وعيها ولا وعيها، تحدث صراعات وصدامات بين الأنوات المتعددة التي تتشكل في جوهر الذات الفاعلة. وفعل الكتابة وهو يعبر عن الذات في حياتها الواقعية، ويناقش قضيتها المرتبطة بهويتها أولاً، وتحقيق وجودها ثانيا، وموقعها الاجتماعي بعد هذا وذاك تنفلت بين سطورها وصورها، هذه الأنوات المتعددة المتحكمة في مسار الذات الفعلية.

فالشخصيات الأنثوية المحورية في العديد من نصوص «نجمة الصباح» تكشف عن هذه التفاعلات الداخلية، وتفجر اللاتجانس الداخلي الذي يتحكم في مسار الذات وحياتها. تحكي وعيها، وتبحث عن ذاتها من خلال فعل الذاكرة التي تعمل على ربط الماضي بالحاضر، وقد تجد في ذاك الماضي قريبا كان أم بعيدا متنفسا عميقا لتبرير تناقضات وانكسارات الحاضر، فالذاكرة تتحرك بسرعة وتضع اللقطات المختلفة إلى جانب بعضها لتكتمل ملامح الصورة. فلنتابع الصورة التي ترسمها الساردة لنفسها في نص: «بأي حال عدت»:

«استيقظت على إيقاع الصنبور. نظرت إلى الساعة فإذا بها تشير إلى التاسعة ! حاولت أن أنهض فلم تطاوعني أعضائي المخدرة. قاومت خدري بصعوبة بالغة. كان زوجي في الحمام يحلق ذقنه. لأول مرة يستيقظ قبلي في مثل هذا اليوم!» (ص٣٣).

تهيئ هذه التوطئة السردية القصيرة المتلقي لمتابعة السجالات الذاتية التي ستستحضرها الساردة عبر الذاكرة. فهي في البداية تقرر الواقع الراهن «حاولت أن أنهض فلم تطاوعني أعضائي المخدرة»، إنه راهن يدل على التقهقر والانهيار، الإحساس بالتعب والانكسار. ولكن الذات سرعان ما تتدخل لتكشف أن هذا الانكسار

هو وليد الحاضر محاولة تبرير طبيعة شخصيتها التي لم تكن كذلك. فبعد الإشارة إلى وجود زوجها بالحمام تعلن: «لأول مرة يستيقظ قبلي في هذا اليوم». إشارة تحمل أكثر من دلالة. فهي من جهة توحي بالوضعية المقابلة التي كانت تمثل العادة على مدى زمني طويل، أي أنها كانت تستيقظ قبله، أو قبل الجميع. كما توحي بالزمن المرتبط بهذا الاستيقاظ، فهو ليس يوما عاديا، وما يدل عليه إشارة الساردة إليه بـ «في مثل هذا اليوم».

يكون هذا الإعلان بمثابة نقطة التحول في المسار السردي الذي سينفتح مباشرة على الماضي، ويقدم حدثا متكررا في مثل هذه المناسبة «يوم المولد النبوي»؛ وتكراريته نابعة من استعمال الساردة للفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار في الزمن على الرغم من تقديمها حدثا ماضيا عبر الذاكرة:

«أحرص صباح كل عيد على أن أستيقظ باكراً. أتحرك على رؤوس أصابعي. أسعى جاهدة إلى أن تكون المائدة مفاجأة العيد السارة. أريدها تحفة تمتع العين قبل اللسان.. غابت الحلويات المتميزة التي أصنعها بنفسي. حلت محلها حلويات السوق..» (٣٣).

فالماضي إذاً هو زمن الحيوية، زمن الفرحة والسرور، في المقابل أصبح الحاضر زمن الخمول والانكسار، زمن الحزن والكآبة:

«يخيم حزن عميق على المزهريات الفارغة... أمسكت كآبتها بكآبتي وأنا أتجه إلى غرفة أبنائي لإيقاظهم» (٣٣).

ينتقل صوت الساردة من هذا الماضي القريب الذي يربطها ببيت الزوجية إلى الماضي البعيد المرتبط بطفولتها وبيت العائلة. تستحضر من ذاك الزمن البعيد صوره الجميلة وهي طفلة تتذكر أمها كيف تستقبل أطفال الجيران يوم العيد، كما تتذكر أشكال الحناء التي كانت تزين يديها أيامها. ماض مليء بكل ما هو جميل تستحضره الساردة وهي تلوك أحزان الحاضر، عبر الحنين والشوق إلى الماضي:

«اشتياقي رهيب هذا اليوم لسماع صوتها المتدفق حلاوة وعذوبة. لحبها. لفيضها الذي يغسل كل أحزاني، فتخرج أعماقي من شلالاته بيضاء صافية ترفرف مع الفراشات، وتغرد مع الطيور !...

حاولت أن أطفئ لواعج الشوق بمداعبة صغاري والاهتمام بأشيائي الخاصة، لكن صمتا ممزوجا بأنين شفيف ظل يلفني...» (٣٥).

تتوحد هذه الصورة المتشظية بصور أخرى كثيرة ينسجها السرد في نصوص قصصية أخرى ضمن هذه المجموعة، وهي تحدد علاقات أخرى تساهم في هذا التشظي، وتكون الذاكرة الجسر الرابط بين ملامح الصورة الموزعة عبر الزمن. تتكرر ملامح هذه الصورة الموزعة بين أنوات متعددة في نصوص متعددة على طول المجموعة.

يمتد الزمن في نص «ذكرى» من خلال توظيف الذاكرة، ويتوحد صوت السارد بصوت الشخصية التي تستبطن ذاتهامن خلال منولوجات خاصة وهي تستحضر الماضي. فالشخصية وهي تركب سيارة أجرة تعبر بهم شوارع المدينة المكتظة تلتقي أعينها بأعين فتاة تعبر الطريق وهي تلوح لأصدقائها بيديها، هذا الحدث العفوي يحرك الذاكرة عشرين سنة إلى الوراء، فتستحضر من خلالها صورا متعددة وهي تركب الحافلة في إحدى مدن الشمال الشرقي، نكتفي هنا بالإشارة إلى ما يتعلق بمحاورة الذات لنفسها:

«لماذا تختار هذا المكان بالذات؟ لعلها تهرب من نظرات الرجال المنتشرين في الحافلة. تلك النظرات التي أحست بها

تخترق كل ذرة في جسدها؟ أو لعلها وجدت في ذلك المقعد المكان المناسب لتخلو فيه إلى نفسها بعيدا عن أعين المتطفلين؟» (١٤).

«لماذا لا يجلس أحد بجانبي؟ ألأنني الوحيدة التي تلبس زيا عصريا أم الوحيدة التي لا مرافق لها» (١٥).

«فهي تحب الناس وتسعى إلى التعرف عليهم، لكنها تجد نفسها الآن تقمع حب الاستطلاع بداخلها» (١٦).

تخلد الذات إلى الصمت بين الفينة والأخرى لتفتح المجال لنفسها لتأمل أعماقها والكشف عن خباياه. هذه الأعماق التي تنفلت رغما عنها على الرغم من حرصها الشديد على مداراتها وإخفائها. هكذا إذاً تبدو هذه الأسئلة خاصة ودقيقة تحدد علاقة أناها بالأنا الأعلى الذي يتحكم في سلوكاتها، ولا وعيها الذي يبحث عن موقع له بين هذا وذاك. تلك إذاً التجليات الأساسية لتفاعلات ذات المؤنث مع نفسها، وهي تراكم تجربة فعلية ممتدة في الزمن. فتجعل الحاضر واقعا، والماضي بكل ملابساته هو هذه المرايا المتعددة التي تحاول الذات الراهنة أن تعيد اكتشاف نفسها من خلالها.

ب- هي في علاقتها ببنات جنسها «هن»:

تمثل هذه الوضعية بعدا من أبعاد الصورة المضاعفة. فكما دخلت الذات «هي» في حوارات متعددة مع نفسها وهي تحاول أن ترسو على بر، وتجد لنفسها موقعا تتوحد فيه هذه الذوات المتصارعة داخلها، كانت أيضا تدخل في حوارات مع ذوات أخرى من جنسها، فتحدد موقعها منهن جميعا. ويبدو أن هذه الحوارات مع الآخر من الجنس ذاته ليس في عمقه إلا تنويعا لعلاقة الأنا بذاتها. فمعظم هذه الصور ليست مباشرة، بل تستحضرها ذات «هي» عبر الذاكرة لتنسج معها علاقات خاصة تضاعف أبعاد الصورة، فتتوحد مع ذوات وتتنافر مع أخرى بشكل يحاول أن يرسم معالم الذات الواعية التي تعمل على وضع إطار موضوعي لشخصيتها في علاقتها بذاتها وبواقعها.

في نص «الحجر الحي» يكون الاصطدام مباشراً بين «هي» الطالبة الجامعية المناضلة التي تعود إلى حضن أمها بعد غيبة طويلة وشخصية «العرافة» التي كانت تتردد عليها الأم بين الحين والآخر لمعرفة أخبار ابنتها. عقدت العزم لزيارة العرافة، وهي بين هاجسين: واحد يمثل تلك الرغبة الداخلية للذات في إيجاد مصدر يكشف لها عن خبايا المستقبل، والثاني عدم اعتقادها في سلوكات مثل هؤلاء النساء. غير أن الرغبة الأولى سرعان ما ستتحطم على حاجز الحوار المباشر بين الشخصيتين، إذ أدركت الفتاة أن العرافة تعمل على التقاط الأخبار منها بطريقة غير مباشرة لتمررها إليها بصورة أخرى:

. ما الذي تودين معرفته؟

. أنت التي عليك أن تخبريني بذلك.

. الظاهر أنك مبتدئة، إن لجواد هم الذين يسألون وعليك أن تجيبي عن أسئلتهم. من صاحب الفأل رجل أم امرأة؟

. قلت لك عليك أن تكشفي الأمر بنفسك. ألست من يعلم الغيب؟ (ص:٤١).

هكذا يتواصل الحوار في نوع من التجاذب دون أن تذعن الواحدة إلى الأخرى، على الرغم من المحاولات المتعددة التي قامت بها العرافة لاستقطاب الفتاة، فتعلن مباشرة عن رفضها لذلك:

. كفى! أوقفي هذا التخريف! أهذه هي القدرات الخارقة التي تتحدثين عنها؟ أين غاب الجن الذي يخبرك بكل شيء. (ص:٤٣).

بصورة أكثر جوانية تتماهى الذات في

النموذج من خلال حضور شخصية تجمع في الآن ذاته بين المرجعية والتخيلية. ففي نص «في حضرة الأموات»، تجلس «هي» بين أوراقها وقصصها تتذكر من خلالها ما خزنته عبر الزمن، وفي مشهد عجائبي، تستحضر شخصية ذات ميزة خاصة في ذاكرة الرواية العربية:

«وبينما هي تلاحق هذا الكوكب، سمعت ضجة حولها. ارتد بصرها إلى المكتب، شخوص وأبطال الروايات والقصص يخرجون كما تخرج الجن من قماقمها في هرج ومرج... نساء، رجال، عرب، عجم... لم تكن الدهشة قد فارقت وجهها بعد، حين تقدمت منها حياة/ أحلام التي اخترقت بسرعة الأشباح «ذاكرة الجسد»» (ص:٨٨/٨٩).

من بين الشخصيات الروائية المتعددة التي طالعتها عبر الذاكرة من مختلف الأجناس والجنسيات، تلتقط فقط واحدة هي «حياة/ أحلام»، التي تمثل صورة مزدوجة تجمع بين البعدين المرجعي والتخييلي. فحياة هي الشخصية الرئيسة في رواية «ذاكرة الجسد»، وأحلام هي المؤلفة الفعلية للرواية، وتتوحد ملامح الشخصيتين معاً في الرواية. وفي هذا النص القصصي يضاف ملمح ثالث للشخصية، وهو ملمح القارئة التي تجد ذاتها تتماهى بشكل أو بآخر في هذه الشخصية.

إن العلاقة التي تنسجها الذات مع حياة/ أحلام، لا تقتصر على البعد الاجتماعي، أو الهموم الفردية التي قد توحد بينهما، بل تتجاوزها إلى محاورة أدبية حول مصير الشخصيات، فهي تواجه الكاتبة مباشرة وبعنف:

«ألم أقل إن الأدب ما لم يعاش؟ ألم توافقيني الرأي؟ فلماذا إذاً تصرين على تعذيب نفسك وتعذيب هذه العذراء التي تحاولين فض بكارتها بعنف الكبت؟ لماذا تريدين تعذيب تلك الشخصيات التي تدفعينها عبثا للخروج؟...» (ص:٨٩).

تساؤلات تكشف عن عمق القضية التي تشغل الذات أو ذواتهن جميعاً، وتجد منبرا واحدا للتعبير عنها وهو منبر الأدب والإبداع. غير أن هذه التساؤلات تهدف إلى المصالحة مع الذات والواقع، وهو ما تعبر عنه «هي في آخر تساؤلاتها»لماذا تصرين على معاشرة الأمــوات خـارج نهر الحياة؟» (٨٩).

بأسئلة لا تختلف عن هذه كثيرا، تتوالد الأحداث في نص «طريق الملكوت»، فأنا الساردة، تضع نفسها أمام مرآة وهي المرأة المجنونة التي تصادفها. ينفتح النص بصوت الساردة وهي تعلن:

«هذه المرأة رأيتها من قبل. صادفتها مرارا في أزقة الحي وشوارعه. قيل لي إنها مجنونة. كنت أراها من بعيد. لم يسبق أن كنا قريبتين إلى هذا الحد» (١٠٣). فهي تؤثث الوضع بموقعها من هذه المرأة بين الماضي والحاضر، فمن قبل كانت بعيدة عنها، وهي الآن قريبة منها إلى حد كبير. وبهذا القرب يمكن أن تصبح ملامح الصورة واضحة في المرآة:

«أنظر إليها وهي تنظر إلي. العين في العين، ما الذي أرسلته عيناي أيضا لتنبهر به تلك المرأة المجنونة وتظل عيناها مشدودتين إلى عيني؟...أحسست بدواخلي تموج كلها. وبانجذاب غريب نحوها. كأنما أعرفها ومنذ زمن طويل! بل خيل إلي أني جالستها كثيراً وتحدثنا بأمور مختلفة.. وقد نكون اتفقنا وتوحدنا في الكثير من الأحيان..!».

ج- «هي» في علاقتها بالآخر «هو»:

يتمثل البعد الثالث للصورة في العلاقة التي تربط الذات الأنثى بـ (هو) المذكر، ويعتبر هذا البعد الأكثر تركيبا وتعقيدا، بحيث تتحدد العلاقة بين قطبين

متعارضين ومتكاملين في الآن نفسه. والذاكرة الإنسانية برمتها تخزن صورا شتى لهذه العلاقة التي يحكمها من جهة الجانب الوجداني العاطفي الذي يعبر عن التكامل والتبادل بين الطرفين، والجانب العقلي المنطقي الذي يساهم في الصراع من أجل الوجود والاستمرار في الحياة بحرية، وبعيداً عن كل هيمنة أو تسلط. وكل ذلك يرتبط بثقافة خاصة تتوزع بين المحلي الذي تحكمه العادات والتقاليد والأعراف، والدخيل الذي يحاول أن يعدل ملامح الصورة المحلية ويمنحها بعدا آخر يليق براهنها ووضعية «هي» ككيان اجتماعي فاعل في علاقته بما يحيط به خصوصا «هو».

تتوحد هذه الملامح عبر الذاكرة دائما لترصد مجموعة من الصور في الزمن الماضي التي تجمع بين طرفي العلاقة، كيف يتم الاتصال، ثم يتحول إلى انفصال. كيف ننطلق من التآلف لنصل في الأخير إلى التنافر. تتوج هذه العلاقة بالمواقف التي تعلن عنها «هي» في نهاية الحدث وهي تحدد موقعها من «هو». في النص الأول «الهدية» تتزاحم الذكريات في ذاكرة الشخصية«هي»، باستحضار ذكرياتها مع «هو» الذي حول حياتها جحيما بعد انتظار طويل من أجل الوصول إلى الأمل المنشود. «هو» إذاً بمثابة ذاك الإنسان المتجرد من كل مسؤولية، التائه وراء نزواته ومصالحه الخاصة دون أن يعير اهتماماً للآخر الذي يضحي من أجله. هذه الصورة اليائسة والبئيسة التي يقدمها نص «الهدية» يتكرر في نصوص متلاحقة، غير أنه في كل موقع تظهر شخصية «هي» بملامح خاصة. فقد تتجاوز الشعور بالإحباط والانكسار كما هو الشأن في النص السابق، لتجعل من نفسها صاحبة القرار للحسم في علاقتها بهذا الآخر. ففي نص «عابرة الجسر»، يصور اللقاء العلاقة التي تربط «هي» بـ «هو»، وتسترسل في الكشف عن تنازلاتها أمام إلحاحاته على الرغم من قرارها في البداية بحسم الموقف:

«وفي محاولة لإقناع نفسها غمغمت: ستكون آخر محاولة» (٨٣). لكنها ما إن التقت به حتى بدأت في التنازلات، فتداخلت في ذاكرتها صورته بصورة البحر: «يا له من جبار! لا تعرف كيف يمارس عليها هذه السلطة الهائلة؟» (٨٤).

فكما البحر ينحت ملامح الصخرة التي ترتطم بها أمواجه، ينحت «هو» سلوكها بالكلمات التي ترتطم بوجدانها وفكرها:

«صوته الهادئ الرقيق يلغي كل أصواتها الداخلية. أوامره تلغي أوامرها لنفسها. يلغي كل القرارات التي اتخذتها من قبل» (٨٤).

إنه الإحساس بالضعف أمام الآخر، غير أن هذا الضعف يتحول في لحظة الخلوة بالنفس إلى قوة من أجل اتخاذ القرار المناسب، وهو ما تيسر لها في آخر المطاف وهي تحسم الموقف بعيدا عنه وتخبره برسالة، تعلن فيها:

«كل ما أعرفه أني فشلت في تحقيق هدفي».

تشكلت هذه العلاقة في صورة بجل أبعادها في نص «مدينة الفحولة» التي حاول من خلاله الصوت السردي أن يجسد نظرة كل قطب إلى الآخر عبر أصوات داخلية يقدم كل واحد موقفه من الآخر. فصوت «هو» يعلن:

. «الرجل المغفل هو الذي يكتفي بامرأة واحدة..»

. «خلقت الزوجة للحياة بعد الموت.. تنجب لك الأبناء لتخليد اسمك.. أما الخليلة فهي الحياة ذاتها في أصفى وأحلى لحظاتها». (٥٤).

وفي المقابل يعلن السارد:

«ولأن فحولة الرجال تفوق الحد، فإن إقبال النساء على السحر والشعوذة يفوق الحد أيضا».

وصوت النساء يردد في جلساتهن دائما:

«الزوج الذي لا يعنف زوجته ولا يغار عليها لا يحبها» (٥٥).

-«والذي لا يدعوها إلى الفراش كل ليلة بالتأكيد يخونها».

إنها الصورة التي تؤثثها العقلية التقليدية الساذجة التي تعمل جادة من أجل تصوير الصراع الدائم والمتبادل بين الذاتين: هي/هو. ولما كان هذا الصراع أبديا لأنه يرتبط بتكوين ذهني إنساني، فإن المجموعة القصصية وضعت له مرآة يرى من خلالها، حيث ختمت المجموعة بنص بعنوان: «سيزيف ودون كيشوت»، وكل واحد منهما يمثل جانبا من هذا الصراع الأبدي مع الحياة. فالأول يصارع «هي» الصخرة التي كلما أوصلها إلى الأعلى تدحرجت من جديد ليعيد الكرة مرة أخرة. والثاني يصارع «هي» أيضا في صورة الجمع «طواحين الهواء». وبتوحيد الجهود لإنهاء الصراع، يحمل دون كيشوت سيزيف على ظهره ليوصل الصخرة إلى أعلى الجبل، ببلوغ الهدف، يرمي سيزيف بالصخرة إلى السهل فيستيقظ الموتى. أليس هذه صورة البعث بمفهومه الديني؟

الصورة إذاً كانت متعددة الأبعاد، ورسمت أبعادها من خلال هذه العلاقات المتشابكة التي تربط «هي» بنفسها من جهة، وبالآخر من جهة أخرى. غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الذات التي حضرت بقوة على طول المجموعة القصصية، وهيمنت على أحداثها ووقائعها هي ذات بلا ملامح؛ ذات لا تحمل اسماً يميزها يشار به إليها، كما بقيت بدون صفات فزيولوجية خاصة. فالأصوات السردية التي تحملت مسؤولية سرد الأحداث المختلفة لم تكلف نفسها عناء الوصف الدقيق الذي يمكنه أن يميز هذه الذات التي استغرقت جل المسارات السردية في المجموعة القصصية. فما السر في ذلك؟

أشرنا في فقرة سابقة إلى أن السرد في جل النصوص القصصية جاء بضمير الغائب، وبالتالي فالسارد، ومن ورائه الكاتبة تضع بينها وبين شخصياتها مسافة، لترسمها بصورة موضوعية منسجمة. فالكتابة بضمير المتكلم توهم بنوع من التماهي بين الكاتب والشخصية الفاعلة في الأحداث، وهذا التماهي يكسر جوانب عديدة من الصورة خصوصا عندما يتعلق الأمر بالكتابة بضمير المؤنث. فالكاتبة وهي تنسج تخييلها سردا تكون حبيسة ذاتها، وتجعل من شخصياتها نسخة من ذاتها تضفي عليها عواطفها وأحاسيسها، وكذا أفكارها ومواقفها من الآخر. وعلى العكس من ذلك في مجموعة «نجمة الصباح»، فالمسافة التي وضعتها الكاتبة بين ذاتها وشخصياتها جعلتها تصور الأبعاد المختلفة للصورة. وأصبحت الذات/ الأنثى في هذه المجموعة وهي تتحرك دون اسم علم أو ملامح خاصة ذاتا عامة ترتبط بكينونتها ووجودها، وعلاقاتها المختلفة. فهي ليست الأنثى الذات فقط، ولكنها الأنثى القضية بما لها وما عليها ككيان اجتماعي فاعل.

---

١ . الزهرة رميج، نجمة الصباح. المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء/ بروت. ط١، ٢٠٠٦.

2. W. Krysinski، Subjectum comparationis، les indices du sujet dans le discours،in Théorie littéraire éd PUF 1989. P237..

دراسات و نقد

قراءة في ديوان "غواية بيضاء" لملاك الخالدي..

الصور الفنية ولغة الشجن



■ صالح الحسيني *

أن تُعبّر في مُنجزك الإبداعي المتوالد من رحم الموهبة بلغة مفعمة بالتمكن؛ ذاك هو العبور نحو الأجمل والأعمق والأسمى، وأن توفق بين الأصالة والمعاصرة في نوع أدبي؛ دليل إدراكك للمشهد الأدبي الثقافي بتجلياته المكتوبة؛ كل ذلك لا يطالهُ أديبٌ ما لم يؤتَ لغة خاصة يُحسن إكرامها في إحساسه كنعمة، وفي لسانه عند إطلاقها شدواً، وحين مصافحتِها ورقة بيضاء؛ كتابة، هذه اللغة تبيّن لنا درجة تشكل وعي الشاعر وسعة أُفقه ومداركه؛ ذلك ما بدا لي بعد مطالعة عدد من قصائد ديوان (غواية بيضاء) للشاعرة ملاك الخالدي، الصادر عن نادي الجوف الأدبي.

جاءَ هذا الديوان في حلة بيضاء، كان غلافه أول عتبات البياضٍ؛ ثم ما تتالى بعد ذلك من شعور إنساني انسيابي شفيف يسكن عددا ً من الأبيات؛ تشعر معه كأنما الذات الشاعرة تهمس بالقرب من كل أذن لتنبئَ "مثلُ خبير" عن ألم مُختزن، وعن أملٍ لا ينكف ينتظر مدى ً يتمدد في أُفقه؛ كان المعين على ذلك لغة الشجن الفارهة التي لم يخلُ منها أي من نصوصه؛ هو ديوان تبدت من خلاله قدرة شعرية مُعزّزة بالقدرة على تطويع اللغة، تثبت ذلك أكثر من قصيدة تواجدت

* كاتب وناقد من السعودية

بمائز فني إيقاعي يتضح من خلال وجود دقة اقتناص استعاري، وجودة اختيار تركيبية، وحسن توظيف تراثي اكتمل اكتمالاً نسبياً مع إيغال معنوي إنساني تُضيئه مساحة البوح العامرة بالمفردات المعززة للصورة الإبداعية؛ غير ذلك هيكلة شعرية خليلية مموسقة، توازنت مع رمزية عصرية غنائية تستوعب أحاسيس المتلقي الناهم للشعر.. في قصائد ملاك الخالدي أبيات مُحلّقة، صيغت بلغة مفعمة بالشاعرية، وبدقة تصوير الشعور لحظة إحساسه؛ ففي قصيدة (غربة البياض) نجد:

أما آن للصبح قُرب انفراج

أما آن للزفرات ِ رحيل

والبيت الذي يقول:

مللت اصطبار الأسى دون شكوى

مللت مناجاة حزني الجميل.

تُرى أيُ شعورٍ ينتاب المبدع لحظة الكتابة؟!!

"مللت مناجاة حزني الجميل"

إن الشطر الذي يسبقه هو الأقسى لكن َ لغة الأمل تنبثق من بين كل حرف من هذا الشطر الذي تبرز بجلاء الاعتداد بالذات، وتفاهة الحياة مع اليأس، والصبر الممتلئ بالحكمة نجده شاخصاً في بيتٍ تالٍ من القصيدة:

"مللت وجوم الخريف الطويل"

وكأن مفردة الطويل هنا دالة على أن هناك متسع من الأمل أطول من تمددات ذلك الأسى. وتستمر لغة الأمل في باقي أبيات القصيدة إلى ما قبل الأبيات الخمسة الأخيرة، حيث تبدت فيما بعد لحظة التياؤس كقيمة تعبير ليس عن الوصول إلى مرحلة اليأس؛ إنما ظهور حدود قدرة النفس البشرية وأنها تتأثر



عند تتابع الوجع كمحافظة على (وحدة موضوعية النص) وتأكيد بنائه الفني، ومن ثم العمل على ترابطه حتى تتضح سيرورة النص إلى مُبتغىً ترنو له كل ذاتُ متعبة في الحياة، وذلك نشعره من خلال الشطرين:

أيا ليل هلّا أجبت انشطاري....

إلى....

ولكن قلبي تشظى انفطاراً.

وتعود لغة الوعي بأهمية التعايش مع أوجاع الحياة، واستسهال صروف الأيام، وإبداء عين الرضا والقبول فيما يُقدر على الإنسان في حياته ؛ بلغة ذات حكمة وصبر عاقل؛ مع اعتزاز الذات بذاتها إذ تحوّل الألم في الإحساس، ومن بعد في القصيدة إلى غناء، والحزن إلى شقشقة؛ ذلك الألم، وذلك الحزن اللذين لا يعدهُما القلب الحاكي هنا في متن النص سوى شيء من فرح؛ هذا ما نجده في قصيدة (لا تأس يا قلب) حين تقول الشاعرة:

لا تـأس يا قـلب إن غنّى لــك الألـمُ
وشقشق الحزن واستشرى بكَ السقم

وتعود الذات لتعزز لغة التفاؤل التي بدأتها من قبل بملاطفة النفس والربت على أحاسيسها وتبريد آهاتها بيقين مشعور، يطل بوجهه البهي من بين السطور؛ وهو ما يتمثل في البيتين التاليين:

لا تأس يا قلب فالأيام غادية
تبعثر الدمع والآهات تنصرمُ

وتدور المناجاة مع القلب، وتتأكد في كل مرة، وبشكل دائري عرض الشكوى وملاطفة الإحساس الذاتي بانصرام الوجع في بيت ثان :

لا تأس يا قلب فالأشجان أغنية
فغنِ لمن في بؤسهم سئموا

ومن الجودة بمكان أن نشير هنا إلى لمحة فنية رائعة في الشطر الثاني، فالشاعرة لم تقل:

فغنِ لمن من بؤسهم سئموا"

لكنها قالت:

"فغنِ لمن في بؤسهم سئموا".

وفي هذا إبداع فني بأنْ ليس للإنسان أن يستسلم للسأم بمجرد تأثيره العابر به، إنما لمن هو في بؤرة السأم والحزن والأسى، وهذه من أجمل إضاءات هذه القصيدة، فثمة مفاوز بين حرفي (مِن) و (في) لحظة توظيفهما.

وفي البيتين التاليين:

لا تأس يا قلب كم قاسيت من محَن
فكنـت طوداً وماجت دونـك القممُ

نشعر بثبات الثقة بالنفس أمام ما يقابلها في هذه الحياة من موجعات، وبتصوير متقن عمدت فيه الشاعرة إلى الإتيان بتقنية التصوير الدلالي التجسيدي المعبر عنه نقدياً بانسنة الجمادات، بعيداً عن المباشرة واللغة المترهلة، مع الاحتفاظ بقيمة الآخر ومكانته حين وصفها له بالقمم.

وتقترب القصيدة من خاتمتها وهي مازالت مُشبّعة بالأمل..:

لا تأس يا قلب وارسم كل ضائقة
شعراً على مسرح الأوجاع يبتسمُ

إن الشاعر الحقيقي هو من يشعر بالراحة بعد كتابة الشجن شعراً لأن الشعر ليس ما تكتبه؛ بل ما تمحوه من أوجاع لحظة الانكتاب. في قصيدة (ظمأ الشعَراء) نتأمل البيت:

كم وكم غرّد الفؤاد ودوماً
تحمل الحُزن عائداً يا فؤادي

هذا التكرار الاستفهامي في كم وكم.. يتأكد فيه التغريد الذي هو تساهل الألم، واعتياده يؤكد قوة النفس، وعند وقوفنا أمام مفردة "دوماً" أيضاً في نهاية الشطر، ويأتي الشطر الآخر جواباً لما قبله:

ما لقلبي أشاعرٌ بات يرثي
أم تُرى يسجع الهموم كشادِ

وفي قصيدة (وترجّل الحزن غربةً)
نجد تقنية توظيف التناص موظفة كأحسن ما يكون، وهو هنا (تناص قرآني) يؤكد على منبع لغة الشاعرة المُتمكّن منها و المستقاة من (القرآن الكريم)، جاء ذلك في السطر الذي يقول:

اقتربتُ منها
فإذا هي (حسرةٌ) تسعى

وُضعت مفردة حسرة عمداً بين قوسين تعبيراً عن حاجة النص إلى ذلك،

لأن المقام هنا مقام شعر وسياق محدد، ولغة معينة على تصوير الجمال، هذا ما يدلل على وعي الشاعرة بفنيات الشعر من تناص وتضمين واقتباس.. إلخ. ولا شك أن الوعي هو إحدى معززات نجاحات الشاعر، وبالتالي قراءته.

ومع ألقٍ جديد للشاعرة يجب الإشارة إليه في قصيدتها (وطنٌ من حب).. نقتطف الابتكار الفني والصورة المتورّدة بالجمال في مقطوعة:

ترسمهُ العصافير حروفاً خالدة
وألقٌ يتبرّج للكون كل صباح

هنا موعد مع الحياة والأنس والبهجة بأنغامٍ رائعة؛ عصفورية المؤدى كما يُشير الشطرِ الأول، واعتزاز بهي يبقى معه الحب للوطن كأجمل لحظات يحتسيها الإنسان، وقد جاء هنا تشبيه اللحظة الجميلة للزهو بحب الوطن مع كل نماء وازدهار، مثل لحظات الصباح الأولى في بهائها وروعتها عند تأمل:

" ألقٌ يتبرج للكون كل صباح "

ومن الصور الفنية الجميلة الأخرى في قصائد الديوان نورد بعض الأمثلة:
في قصيدة (غزة الفخر) نعيش مع بيتين جميلين:

جودي من العز يا أرضاه واسقيني
يا غزة الفخر يا أم القرابينِ

و بيتٍ تالٍ:

سلوا الدموعَ التي من فوقها سُكبت
سلوا المنافي سلوا نزف الشرايينِ

وفي قصيدة (لحن أخضر):

هُنا يذرف الزيتون زيتاً كأنه
دموع التلاقي بعد أن غاب واصلُ

والبيتين:

فكم اطعم المحروم واستنطق الثرى
وكان ربيعاً حين تهمي النوازلُ
تُخبئه الأيام لحناً تجودهُ
إذا أفصحت بعد الرخاء القواحلُ

ومن روائع معزوفات هذا الديوان أيضاً تلك المعزوفة الأولى من قصيدة (حنين البياض) المعنون لها بـ (شذرات قلب) لما ضمته من إيقاع آسر، وتمازج شعري لغوي كثيف، يُدخَل المتلقي في أجواء الذات الشاعرة؛ تعززه لغة النداء الضمني الجلية بحرف (مَنْ)، وبأسلوب شعري عذب استفهامي حزين؛ تتماهى معه الذائقة، ولا تريد للقصيدة من توقف:

من يمسح الحزن إن أسرجت دمعاتي
ومن يُلوّن بالأفراح أبياتي؟!
ومن سيُرسل بوحي إن مضى جسدي
ومن سيُسقي زهوري في الغد الآتي
ومن؟! وتنثال في الأعماق قافيتي
كأنها الريح والأمواج آهاتي.

في النص السابق إيقاعية مميزة دلت على تأكيد بداية نضوج التجربة الشعرية، لامتلائها بالتساؤلات عند تكرار حرف (مَنْ)، وبذلك بقاء النص في ذهنية المتلقي يتأمل تلك التساؤلات باحثاً عن إجابات يعيش معها في واحة القصيدة.

في نهاية هذه الرؤية الفنية لبعض قصائد هذا الديوان؛ الذي من خلاله بلا شك أننا أمام موهبة شعرية تستحق الاحتفاء، كما بادر بذلك نادي الجوف الأدبي؛ أشكر الشاعرة على أن قدمت وباقتدار موهبتها الشعرية لقراء الأدب واثقةً من لغتها، وما أضافته للمكتبة العربية من إبداع.

خيال الواقع وواقع الخيال في "سنة موت ريكاردو ريس"

■ للكاتب البرتغالي/جوزيه ساراماغو



■ رامي أبو شهاب *

لعل ما يميز الإبداع مغايرته للمألوف واجتلابه لذة القراءة ومتعتها، إذ يتحقق ذلك عبر احترافية المبدع وحساسيته، وزاده في ذلك القدرة على اختيار كتل من الكلام تجسد الأفق الذي يجترحه ويصدّره للمتلقي، حينها تتملّك القارئ بعض الأعمال، أو يتملكها قراءة وإعجاباً لاسيما حين تشتغل على مساحات طارئة في الفكر لم يسبق أن تُختبر. هذه الميزة تختص بعدد من الكتّاب، وتحديداً الذين يمتلكون أدوات الكتابة والفضاء الثقافي المشبع بمقولات وحمولات فكرية يحتملها نسق فني مميز، هذا ما نقع عليه في أعمال الراحل مؤخراً الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو الحاصل على جائزة نوبل للآداب.

* كاتب من الأردن

ما يميز كتابات "ساراماغو" كونها تأتي صياغات متعددة تقوم على جذب الحيز المكاني والمنظور الزمني اللذين يقومان على قراءة واقع الإنسان وتقاطعاته مع التاريخ. في روايته الموسومة بـ "سنة موت ريكاردو ريس" نقرأ نصاً يقوم على فعل التشظي والتوالد والتناسل والتقاطع بين شخصيات متعددة تتمركز في شخصية واحدة هي شخصية الطبيب والشاعر ريكاردو ريس العائد إلى لشبونة من البرازيل بعد غياب استمر ستة عشر عاماً. حيث تتخذ هذه العودة دلالتها، كونها تأتي شكلاً من أشكال التأمل لمواقع القلق والتغير والتبدل والتحول والاضطراب في المكان المرتهن بلحظة تاريخية معينة. يتأتى هذا التأمل عبر الحواس الخمس، حيث المشاهدة، والرائحة، واللمس.. والتذوق.. وغيرها إذ تبدو لشبونة موقعاً للمعاينة.. فنقرأ أسماء شوارعها، ونواجه روائحها ونسائها ومطاعمها وشوارعها؛ وحتى رذاذ مطرها وبرودتها الصباحية وأطباق طعامها.. كل ذلك يُستحضر بلغة منسوجة بعناية في سبيل غمس المتلقي بمناخ المكان، هذا الأسلوب يضطلع بوظيفة قائمة على تفعيل وتحفيز التبادل بين اللغة والحواس والواقع، فالقارئ يختزل بهذا الأسلوب المسافة، ويعاين الشخصية ضمن بنيتها الداخلية، فكتابة ساراماغو تعمد إلى خلق الشخصية، ووضعها في مسافة قريبة جداً من القارئ، حيث يكون الأخير متمركزاً في وعي الشخصية، هذا الاستحضار للواقع وانعكاساته، هو رؤية جديدة للمكان لاسيما بعد الغياب، ولعل توظيف قراءة الصحيفة والهوس بها يعد وسيلة إضافية لتفعيل قراءة المدينة وتحولاتها وخطابها الأيديولوجي المضمن، كفعل مدعم ومحفز لاستشعار شكل تبدل المدينة من منظور العائد "ريكاردو ريس".

تبدو لشبونة عبر جمالياتها التكوينية الخارجية حاضرة، ولكن هذا لمستوى يدعّم، حين نبدأ بالنظر عبر ريكاردو ريس ضمن الخط الأفقي للسرد، فهذه الشخصية تنحو إلى بؤرة سردية حيث نرى من خلالها لشبونة بتحولاتها؛ ابتداء من الحرب، ومروراً بالباعة، والفقراء وعمليات تغيير الجنس، وانتهاء بالموتى وأسمائهم، كل ذلك ضمن مساحة يتنازعها الخيال والواقع، حيث يعاين القارئ هذا التمركز المشكل بين العالمين، لاسيما حين يبدأ ريكاردو ريس حوارته مع شخصية الشاعر البرتغالي المتوفى "فرديناند بيسو" وهنا نرى شكلاً من أشكال القلق والتفسخ، بين ريكاردو ريس والعوالم المحيطة، إذ يقارب المكان بمشاعر مختلطة ومُسربة له من عالم آخر فوق واقعي، هنا يبدو استحضار العوالم المسبقة لشخصيات أخرى تتناسل فيما بينها، حيث نقرأ ريكاردو ريس، وهو يطالع الصحيفة: "يتذكر أنه جلس هنا في أزمنة أخرى، من البعد بحيث يشك في أنه عاشها هو نفسه، أو عاشها أحد آخر مكاني".. من اللافت للانتباه هذا التمازج بين الواقع والخيال، فكما يبدو فإن هنالك شخصيات اختلقت من قبل الشاعر المتوفى فرديناند بيسوا، ولعل ريكاردو ريس هو أحدها، ففي أحد فصول الرواية يذهب ريكاردو ريس لزيارة قبر الشاعر فرديناند بيسوا، وفي الطريق إلى المقبرة يتصاعد الفعل السردي كتابياً، حيث مقاربة المكان الذي تأفل فيه الأرواح، هذه الكتلة السردية تمتلك جاذبية خاصة في القدرة على التطوح بعيداً في وعي القارئ، إنسانياً في معالجة لحظة المواجهة مع الموت، وهنا نعاين مناخاً شبيهاً، صاغه سابقاً جوزيه

بتقارب كبير في عمل آخر، وأعني رواية "كل الأسماء" حيث أن زيارة المقبرة هي طقس روائي شغل حيزاً كبيراً في الرواية الأخيرة.. تمتلك رواية "سنة موت ريكاردو ريس" مبدئياً شكلاً كلاسيكياً لاسيما في تقنية السرد، ولكن ذلك لا يمنع الحضور التأملي والرمزي، فضلاً عن التقاطعات والمستويات المتراكبة والمتداخلة، فكما هي شخصيات الرواية التي تبنى ضمن فعل وصفي، وهي كذلك متعلقة بالشخصية الرئيسة أي "ريكاردو ريس" إذ تبقى في مدارها كما هو أيضاً بالنسبة لعدة عناصر؛ منها المدينة والتاريخ، والمكان المخصص والزمان.

تتبدى المفارقة وتتعمق، حين نعلم أن "ريكاردو ريس" هو شخصية ضمن عدة شخصيات مختلقة ووهمية، تستحضر من قبل الشاعر فرديناند بيسوا، وهكذا تبدو الرواية متشككة، وقلقة، ومتنازعة الدلالة، وما تقاطع "ريس" مع شخصيات أخرى إلا فعل تعميق لهذا التشويش المقصود للواقع، فهنالك شخصيتان أساسيتان في وجود ريس المشكل، الأولى شخصية الخادمة، التي تمتلك سلطة دلالية حيث تعمل على تبدل تصورات ريس، فهذه الخادمة التي تعمل على مسح الأرض وترتيب الأسرة، تمتلك قدراً كبيراً من الجمال الإنساني والسمو الروحي، فوظيفتها خلق مفارقة لكل ما يتبادر إلى الذهن من وضاعة شخصيتها كخادمة، هذه الشخصية منقوصة ومقوّضة جراء واقع يحتشد بالحزن والتعب، وهي صورة لشريحة طبقية أعطب الواقع المتردي مواطن الجمال فيها، فهي تتجاوز فكرة الحضور الجسدي الدافئ لريكاردو ريس إلى منطقة أبعد، حين نرى امتلاكها لعقل جميل، واستقلالية ورؤية خاصة بها، وهنالك شخصية الفتاة ذات اليد المشلولة، التي تضطلع بحوار عميق وممتلئ ومبطن، وفيه تختلق الكثير من رؤى وتحولات ريس، كما هي حوارات أيضا ريس مع الشاعر فرديناند بيسوا، هذا السرد والحوار والاستبطان الداخلي لعوالم الشخصيات، هو رحلة بحث عميقة في الحيثية، والزمن، والتاريخ، هي مساءلات للواقع حيث تطغى على الإنسان نزعة التملك والاستحواذ السلطوي ضمن فضاء سياسي مُسمم، يتجسد ذلك بالحضور الكبير للسلطة والشرطة، حيث يستدعى الكل للمساءلات والاستجواب، ومنهم "ريكاردو ريس" للاشتباه بمشاركته في المظاهرات والاحتجاجات، لاسيما تلك التي حصلت في البرازيل، حيث يستجوب لمحاولته تصدير أنشطة سياسية معادية في البرتغال.

تقوم الرواية في مجملها على خلخلة بنيان الواقع واختباره، ضمن قوى ميتافيزيقية قادرة على المكاشفة والبوح والابتعاد أكثر نحو مسافات عميقة وكبيرة وسحيقة، وكل هذا ضمن لعبة سردية تشبه السير على طبقة من الجليد، في أي لحظة قابلة للانهيار والتكسر، هذه الطبقة هي العالم الفاصل بين الخيال والواقع، وهي كناية عن واقع ومكان وزمان اختبرها كلها جوزيه ساراماغو، ووجد أنها تختزن الكثير من الجمال والمتناقضات والألم والغرابة والخوف.

رحل ساراماغو بعد أن صادر كثيرا من المرويات والمقولات، فجاء مغايراً وصادماً وجريئاً، كما في كتاباته ومواقفه السياسية والإنسانية، التي في مجموعها انحازت لقيم المحبة والسلام والمساواة والعدل، فاستحق أن يكون حاضراً، وأصيلاً في الكتابة الروائية العالمية، التي أضاف لها جوزيه ساراماغو فيضا من الجمال والمتعة عبر رواياته التي باتت إرثاً إنسانياً.

تثاؤب الشعر عند محمد الماغوط (بين يقظة القول ونومة المقيل)

«إن الكائن البشري يتكلم. وهو يتكلم في حالة اليقظة
وفي الحلم، إذاً نحن نتكلم باستمرار
حتى عندما لا نتفوه بأي كلام..»

■ م. هايدغر

■ د. عبد الحق بلعابد *

دراسات و نقد

يعد محمد الماغوط من بين كبار الشعراء في عصرنا، وممن قدم قصيدة جديدة حديثة تحمل رؤية وفكرة وموقفا وقضية، بانياً بذلك كوناً شعرياً خاصاً به، أخرجه من كوجيتو الشعر بالمعنى الديكارتي (أنا أشعر، فأنا موجود) إلى كينونة الشعر بالمعنى الهايدغري (الشعر مسكن الوجود/اللغة/العالم).. فالشعر عنده ينوجد في الشاعر لأنه إيجاد/خلق، ووجد لأنه تلك الرعشة التي ولد منها الكون، فالقارئ لشعر الماغوط يجده صديقا لهايدغر في وجده وإيجاده الشعري، بقدر ما هو مصدق لديكارت في شكه وهواجسه الشعرية، وهذا ما تقوله قصيدة (حداء العيس) التي سنستنطقها لنكشف عن المرئي واللامرئي فيها (بتعبير ميلوبنتي) من نصوصه (شرق عدن.. غرب الله) [١]، والتي تعيد طرح سؤال حيّر فلاسفة الفن، فما بالك بالنقاد: ما هو الشعر؟.. فالبحث عن ماهية الشعر هي من أصعب المباحث على الناقد، فما بالنا والشاعر يريد أن يستنطقها بالشعر نفسه، أي قول ماهية الشعر بالشعر نفسه، وهذا ما أراده محمد الماغوط في قصيدته (حداء العيس) التي أجمعنا من خلال عنوانها إلى غنائية الشعر العربي، ولكن من خلال مفارقة أسلوبية عجيبة التقطناها، وبها سنقرأ هذه القصيدة ونفككها، فهو في رحلته الباحثة عن ماهية الشعر قد أخذه إلى كل الأماكن غير أنه (يتثاءب)، فعاد به إلى أمجاده وماضيه التليد، غير أنه لم يكف عن (التثاؤب)، فقلنا هل يمكن أن نربط ماهية الشعر وغايته بالتثاؤب، من حيث أن التثاؤب فعل إرجاء وتعطيل للكلام الشعري، ووقوعه بين يقظة القول الشعري، ونومة المقيل/المقول الشعري، لهذا يقول هايدغر وهو بصدد قراءة شعر هولدرلن: «إن الكائن البشري يتكلم. وهو يتكلم في حالة اليقظة وفي الحلم، إذاً نحن نتكلم باستمرار حتى عندما لا نتفوه بأي كلام...»[٢]، فقصيدة الماغوط بقدر ما هي حداء للعيس هي كذلك غذاء للعيش داخل هذه الكينونة الشعرية الماغوطية:

١- التثاؤب... بين حيرة الشعر و (ب). حيرة الشاعر:

تضنا الجملة المنطلق لقصيدة الماغوط، والتي تفكر في الشعر بالشعر ذات، لتفهم كينونته وماهيته، في حيرة مفاهيمية، يقول: «والله لقد حيرّتني أيها الشعر».

والشعر في أصله حيرة وحرية، يظهر ذلك في تشتيت أصواتهما والمعاني التي يحملانها،

* ناقد وباحث أكاديمي من الجزائر

فهو حيرة في بدئه، وحرية في منتهاه، إذ يسمح للشاعر أن يمارس حريته وهو يسبح في (بـ)حيرة الإغواء الشعري المفتوح على العوالم، لهذا نجد أن الشاعر تعددت حيراته بين حيرات مكانية، وحيرات زمنية، وبين ما يمارسه الشعر من فعلي الانغلاق (اللغوي/النصي) والانفتاح (التأويلي/القرائي)، يقول:

«آخذك إلى الحقول والبساتين والطيور والأزهار والطبيعة الخلابة.. تتثاءب
إلى القصور والأكواخ والمدن والأزقة والمشردين والمتسولين.. تتثاءب
إلى الفنادق والملاهي وأحواض السباحة ونوادي الشطرنج.. تتثاءب
إلى الصحراء حيث البراءة والنقاء والصمت المطبق.. تتثاءب
إلى مكتبة الأزهر والظاهرية وبغداد والمستنصرية.. تتثاءب
إلى المتاحف الخالدة في بصرى وجرش وسبأ وبعلبك وقلعة حلب وصلاح الدين.. تتثاءب
أعود بك إلى التاريخ المجيد والماضي التليد والسيوف والرماح والحداء والطعن والنزال والمعلقات.. تتثاءب.

فالشاعر قد طوف بشعره آخذا إياه إلى القصور والأكواخ، أدخله على السادة والمشردين، هام به في الصحراء بجلالها وجمالها، وأذاقه ويلات المستعمر ونضال المقاومة، وأراه عنف الجلاد ومجازره في صبرا وشتيلا وقانا.. كل هذا وهو يتثاءب، غير أن الشاعر لم يكل في المرة الأولى، بل أعاده إلى بطولات العرب وسيوفها ورماحها، وديوانها ومعلقاتها غير أنه بقي في تثاؤبه.. وهذا التثاؤب للشعر في الحاضر (أخذته إلى..)، وفي الماضي (أعود بك إلى..)، ليس تثاؤباً سلبياً بقدر ما هو إيجابي، لأنه منزلة بين منزلتين تصدر عن عالم شعري متخيل، الحاصل بين يقظة القول ونومة المقول، فهنا تتجلى معاني الحيرة والحرية، فالحيرة لا تكون إلا بوضع اليد على الفم تعجباً أو استنكاراً، والفهم هو الحامل لسلاح الحرية وهو الصوت/اللسان والذي يعد الحامل للكلام (الشعري) الذي يسكن الكينونة، وبهذا يمكننا أن نجعل من التثاؤب فعلاً خلاقاً لقول الشعر وفهم ماهيته في غموضه وجلائه (مثل ما عبر عنه بالصحراء في صوتها أي صفائها وصمتها المطبق).

٢- التثاؤب... بين التأجيل والأثر:[٣]

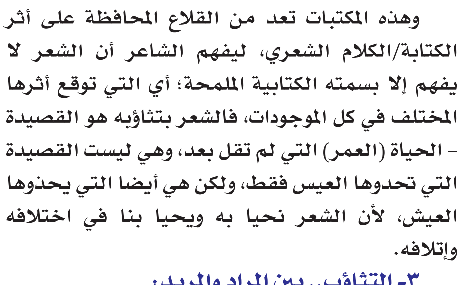
لقد سبق القول بأن التثاؤب في قصيدة الماغوط هو ذو منزلة بين منزلتين، وفي ذلك البين تسكن منطقة اللاحسم، منطقة الحيرة، منطقة التخييل التي تشيد عالم الشاعر، فالتثاؤب عند الماغوط وهو يبحث عن كينونته في الشعر، هو فعل اختلافي، من حيث أنه يؤجل ويعطل يقظة القول/الشعر أمام نومة المقول/الشاعر أينما أخذه، لهذا كان حداء العيس فعل متكرر كما يكرر المتثائب وضع يده على فمه معطلا ومؤجلا نومه.

لهذا نجد التثاؤب يختلف من جملة شعرية إلى أخرى، فهو ليس تكراراً بمعنى تطابق، ولكن تكرار بمعنى اختلاف (بتعبير جيل دولوز) [٤]، يقول الشاعر:

آخذك إلى الحقول.. تتثاءب
إلى القصور والأكواخ.. تتثاءب
إلى المتاحف الخالدة.. تتثاءب

فهذا الاختلاف والتكرار، هو الصانع لشعرية الشعر عامة، وشعرية التثاؤب الفاهمة لماهية الشعر عند الماغوط في هذه القصيدة، فكل جملة شعرية تختلف لتأتلف مع كينونة الشعر عامة.. لنجد أن هذا التأجيل والتعطيل ليقظة القول/الشعر سيوقع ويوقّع أثره على نومة المقول/الشاعر في حواريته المتكررة مع التثاؤب، فالماغوط كان يفهم كينونة الشعر بأثره؛ أي بتوقيعه الخاص، فهو الذي أخذه معه:

«إلى مكتبة الأزهر والظاهرية وبغداد والمستنصرية.. تتثاءب»



وهذه المكتبات تعد من القلاع المحافظة على أثر الكتابة/الكلام الشعري، ليفهم الشاعر أن الشعر لا يفهم إلا بسمته الكتابية الملمحة؛ أي التي توقع أثرها المختلف في كل الموجودات، فالشعر بتثاؤبه هو القصيدة – الحياة (العمر) التي لم تقل بعد، وهي ليست القصيدة التي تحدوها العيس فقط، ولكن هي أيضا التي يحذوها العيش، لأن الشعر نحيا به ويحيا بنا في اختلافه وإتلافه.

محمد الماغوط

٣- التثاؤب.. بين المراد والمريد:

لقد وصلنا إلى نقطة قرائية حاسمة في هذه القصيدة – المفهوم، فالشاعر في المقطع الأخير أو في جملته الختمية لم يحسم في اللامحسوس فيه، وهو تحديده لماهية الشعر لاكتفائها بالتلميح والتثاؤب، ليعيد سؤال البدء من جديد، ولكن في صيغة حوارية مستمرة مع الشعر بعدما استنفد طاقته وإرادته معه:



«ماذا تريد؟

والله ما شبعت ولكنني مللت..»



فنجد أن الشاعر انتقل بنا من مقصديته كشاعر إلى مقصدية الشعر التي تختلف عن مقصديته، هنا تتباين الإرادتان، فليست إرادة الشاعر من إرادة الشعر، فإن كان الشاعر هو المريد، فإن الشعر هو المراد، ولا يكون ائتلاف المريد بمراده إلا بـ (مـ) رد هذا الأخير، أي بالعودة به إلى الماضي (حداء العيس) وهذا هو الموجد للود بين المريد والمراد، وبذلك يحصل الائتلاف، أو بـ (تـ) مرد أو بردة هذا المراد/الشعر على المريد/الشاعر وبذلك يحصل الاختلاف، وبين ائتلافية الشاعر واختلافيه الشعر تسكن إرادة الإجابة عن ذلك السؤال: ماذا تريد؟

الجواب: أريد أن أتثاءب

لأن (تريد) هي من الترداد أي التكرار، الذي لا يفهم كما قلنا إلاّ بالاختلاف، فالشاعر يقول: «والله ما شبعت ولكنني مللت..» أي مللت من تكرار تثاؤبك، إلا أن تثاؤبه هو الفاهم لكينونة الشعر، والصانع لخصوصيته الشعرية، لأن أعذب الشعر ما كان تثاؤباً.

والفاهم للشعر بين يقظة القول ونومة المقول سيفهم من خلال هذه القصيدة للماغوط أسلوبية شعرية جديدة.

١- محمد الماغوط، شرق عدن، غرب الله، نصوص جديدة (قصيدة حداء العيس)، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، سنة ٢٠٠٥م، دمشق، سورية.

٢- مارتن هايدغر، المنادى إنشاد، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تلخيص وترجمة، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط١، سنة ١٩٩٤م، بيروت، لبنان.

٣- Derrida Jacques، L'Ecriture et la différence، ed.du seuil،paris، ١٩٦٧م.

- // Position،ed .de Minuits ،paris، ١٩٧٢م.

ينظر أيضاً:

- هيو ج. سلفرمان، نصيات (بين الهرمنوطيقا والتفكيكية)، ترجمة، علي حاكم صالح، وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، سنة ٢٠٠٢م، الدار البيضاء، المغرب.

٤- Deleuze Gilles،répition et différence،ed. P. U. F>،paris، ١٩٦٩م.

تكوين قصيدة..

■ إدغار آلان بّو ■



■ ترجمة: الطاهر لكنيزي *

إنّ أغلب الكتّاب، والشعراء خاصّة، يفضّلون أن يُفْهَمَ أنّهم ينظمون بضَرب من الجنون البهيّ، وانتشاء الحدس؛ قد يتجمّدون تماماً من الرّعب لفكرة أن يدَعوا الجمهور يلقي نظرة خلف المشهد، ويرى المخاضات العسيرة وغير اليقينية للفكرة، والنوايا الحقيقية التي لا تسْتوعب إلا في آخر دقيقة، والإشراقات المتعدّدة للأفكار التي لم تبلغ أبدا نُضْج الضياء الكاملة، والتخيلات التي، رغم نضجها التّام، تُستبعدُ بسبب اليأس من استعمالها، والاختيارات، والمرفوضات الموزونة طويلاً، والشّطْب والإضافات المضنية جداً؛ باختصار، العجلات، والمسنّنات، والآلات لتغييرات الزخرف، والسلالم والفخاخ، وريش الدّيك، والأحمر، والآلام الخفيفة، التي تُكَوّن تسعا وتسعين في المائة من عُدّة البهلوان الأدبي.

فيما يخصّني، فإنّني لا أشاطرهم هذا النفور الذي تكلّمتُ عنه، ولم أشعر قطّ بأدنى صعوبة في تذكّر المسيرة التدرّجية لكل مؤلفاتي. سأختار قصيدة: الغراب، المعروفة أكثر إجمالاً. سأرومُ التبيين بوضوح بأن أيّ جزء منها لا يمكن تفسيره بالصدفة أو الحدس، وأنّ العمل تطور خطوة خطوة نحو نهايته بالدقّة والصرامة المنطقية لمسألة رياضية..،

بعدما تحدّدَ الطول والمجال والمقام، باشرتُ الاستقراء العادي لكي أجد ابتكارا فنّيا غير مطروق، والذي قد أفادني كمفتاح لبناء القصيدة، وكمحور تدور حوله الآلَة. وعندما تفحّصتُ بدقّةً كل المؤثرات الفنّية العادية، أو بالضبط المحفّزات، بالمعنى المسرحي للكلمة، لم يفتني أن ألاحظ فوراً، بأن لا شيء

* شاعر ومترجم من المغرب

استُعمِل بنفس الكونية كاللازمة. فكونية هذا الاستعمال كانت وافية لتضمن لي قيمتها الداخلية، وتكفيني الحاجة إلى إخضاعها للتحليل؛ ومع ذلك تفحصتها بنيّة أنها يمكن أن تتحسّن، كما لاحظت حالاً، أنّها لم تبْرح مرحلتها الأولى. مثلما تُستعمل عادة، فاللازمة ليست حكراً على القصيدة الغنائية فحسب، بل لا تبحث عن تأثيرها إلا في قوة الرتابة، للرنّة كما للفكرة. والمصدر الوحيد للذّة هو الإحساس بالتماثل والتكرار. عزمت على أن أغيّر، وبالتالي على زيادة التأثير بالاحتفاظ عموماً، على رتابة الرنّة مع تغيير رتابة الفكرة في كل عودة: بمعنى قرّرتُ إحداث تأثيرات موجودة باستمرار، والعمل على تغيير استعمالات اللازمة؛ فاللازمة نفسها تبقى في المجمل ثابتة.. عندما تحدّدت الرنّة، أصبح من الضروري اختيار كلمة تحتوي على هذه الرنّة، وفي نفس الوقت ترتبط، ما أمكن، بهذه الكآبة التي قرّرتُ أن تعطيَ انطباعَها العام للقصيدة. وفي مثل هذا النظام للأبحاث، كان من المستحيل قطعا أن أنسى كلمة (Nevermore): لا أكثر/ أبداً. في الواقع كانت هي الكلمة الأولى التي خطرت لي. الرغبة التالية كانت: بأيّة حجّة سأكرّر باستمرار هذه الكلمة الوحيدة لا أكثر/ أبداً. وأنا ألاحظ الصعوبة التي كنت أعانيها منذ البداية في ابتكار سبب كاف ومقبول لهذا التكرار المستمر، لم يفتني أن أرى أن هذه الصعوبة تولد خاصّة من الرأي المسبّق بأن هذه الكلمة يجب أن تُنطق، بطريقة مستمرة ورتيبة، من طرف كائن بشري: باختصار لم أنس أن ألاحظ أن الصعوبة ترتكز على أن أوافق بين هذه الرتابة وممارسة العقل عند المخلوق الذي سيردّد الكلمة. وهنا إذا انبثقت فكرة مخلوق غير قادر على التفكير رغم قدرته على التكلم، وبالطبع فقد برزتْ فكرة ببّغاء في المقام الأول، والتي استُبدلتْ للتوّ بفكرة غراب؛ حيوان موهوب في الكلام، وله علاقة بالغة الأهمية بالرنّة المبحوث عنها.

لقد توصلت إذاً إلى تصوّر غراب، طائر مشئوم، يردّد بطريقة لا تُصدّق الكلمة الوحيدة.

لا أكثر/ أبداً: كخاتمة لكل مقطع شعري، في قصيدة ذات طابع كئيب وبطول مائة بيت. وهكذا دون أن يغيب عن ناظري هذا الهدف التفضيلي أو الكمالي في كل جوانبه، تساءلت: «في كل المواضيع الحزينة، أيّهُمْ الأكثر كآبة،حسب الرضاء الكوني للناس؟ «جواب بديهي: الموت. وقلت لنفسي: «ومتى يكون هذا الموضوع، الأكثر كآبة هو الأكثر شعرية؟» ومن خلال ما شرحته طويلاً، فالجواب هنا كذلك ينتج ببداهة: «عندما يمتّ بصلة وثيقة إلى الجمال. موت إمرأة جميلة هو إذاً، بلا مناقشة، الموضوع الأكثر شعرية في العالم.»

الحقيقة أن الأصالة، (إلا عند الأذهان التي لها قوة نادرة) ليست أبداً كما يعتقد الكثيرون، مسألة فطرة أو حدس. عموماً لكي نعثر عليها، يجب البحث عليها بجدّ ومثابرة، وحتى إن كانت الأصالة أهلية إيجابية من درجة أكثر سمواً، فغزوها يقتضي ابتكاراً أقل من الإنكار.

دراسات و نقد

■ Poe ،La Philosophie de la Composition ،dans trois manifestes ، tra. Lalou ، pp57-72. Editions du Sagittaire، 1927

إبداع: شعر



شعر

احتراق آخر..

■ حسن مبارك الربيح *

يَراني بعَينَينِ من عَتمةٍ، وَ ارتِيَابْ
وَ كُنتُ المُحَاصَرَ بالنّار
أَصرُخُ يَا أَيُها المُبتَعدْ
تَعَالَ، وَ قَرّبْ مِيَاهَكَ منّي
أَلا تَعرفُ النّارَ؟
إنّي هُنا أَستَغيثُ،
وَ إنّيَ مِثلُكَ في الآهِ..
مِثلُكَ في المَوت..
مِثلُكَ في العَيش
لا وَقتَ للوَعظِ قَرِّبْ مَيَاهَكَ منّي

لماذَا أَرَى نَارَ صَمتِكَ
تأْكُلُ فيكَ زُهُورَ الكَلامْ؟
بماذَا تُوَسوِسُ للخَطوِ فِيكَ؛
ليغتَالَ فِيهِ الأَمَامْ؟

تَضُجُّ الشّرَارةُ مِن صَرخَتي
وَ صُرتُ المُحاصَرَ ما بينَ نَارَين
فَلتَضحَكي الآنَ يا نارُ،
صرتُ المُرمّدَ مِن نَارِهِ قَبلَ أنْ أَحتَرِقْ

* السعودية/ الأحساء - الطرف

شعر

قصيدتان..



■ عبد الرحمن الدرعان *

"نسيان"

ذهبت
فتذكرت قبعة الطفل
حمراء ذاهبة اليدين
وهابطة من أصابع حائكها
مذهبة، وموشاة.
إلى أن هوت قمراً
فوق رأس الفتى المتفتح للتو:
وجه طري
وعينان مرسلتان إلى نجمة في الضحى
يهب الأرض بيتاً من الطين
ناسياً أن قبعة لعقتها المياه.

* قاص وشاعر من السعودية

ولكنني
سوف أنسى التي ذهبت
سوف أنسى مع الطفل
قبعتي وسمائي
وأنسى مع الطفل نسيانها
ثم أنسى.

"القرين"

كل يوم أراه،
كلما أراه،
وفي ساعة يرجم القلب فيها
يجيء قبل الرماة،
في المقاهي البعيدة
والدورة الدموية في الرأس حول أسوار من فضة وخفوت
إذا أغطش الليل صبح البيوت.
وزلزلت الكرة الأبجدية زلزالها
في الصباح الذي شد أزر العصافير
فانتشرت خيمة حول ناي الرعاة
في الليالي التي لاتجيء
وقارعة لم يطأها سواه
المرايا قضت نحبها في قتامة عزلته
فإذا حضر الماء
كانت بديل المرايا المياه،
ربما أمس لن نلتقي
والتقينا غداً..

الموالون وقصائد أخرى..



■ إبراهيم زولي *

الموالون

الموالون لي
يخرجون
إذنْ لن أبوح
بما يعتريهم
ورائي القبيلة
كلّ المنازل
عارية الصدر
تغلق أبوابها

❖❖❖

البراهين تكذب
دون مواربة
كيف لي
أن أعود
إلى حيث كنت ؟
فطوبى لهم..
ليس للوقت رائحة
بين مبخرة العمر
مقرونة بالهزائم روحي
المساءات تمكرُ بي
يتباهى بيَ الموتُ..

❖❖❖

كنتُ أشُبّ
على حكمة
لأتسامح
تأخذني تارة
لخلاء العيون
وأخرى لأسئلة
كالعصافير
تعرج بي للظنونْ
الموالون لي
يرسمون الملاذ
الأخير لهم
ثم لايرجعونْ

سفر

سفرٌ مثقلٌ
بالولهْ

* شاعر من السعودية

ودمٌ لايغالط
صاحبه
مثل نجم
يشمّ المنازِل
من خلفها
سعف النخل
يسترجع الآن
رؤيا الكتابة
تعشب كالتمتمات
ترمّم وعثاءنا
فوق حبل الغسيل
كأنْ لم يكن
غير هذا الهباء المعتق
مثل الصدى
قد يجيءُ
كمنْ يهمز الريح..

❖❖❖

عُضّ على
مستهلّ الغناءْ
لن ترى غير
وجه المؤلّف
مستسلماً للهباءْ.

شعاع

شعاعٌ تسلّل
بين المرّآت
يدخل غرفته
ثم يجلس
فوق الأريكة
يعبر ساقيه
من قرية في البعيد
تدفّق مثل الحريقْ
شعاع بدا
لم أر مطلقاً مثله
أيّ درب
سيخلعُ عنه
قميص الظلام؟
كمنْ سوف
يحصي شواهده
يتنزّه في
وسَط الدار
من سيرافقه
في الشوارعِ؟
خلقٌ كثيرون
جاؤوا
أهالوا عليه
التراب
فصار
الشعاع
غبارْ

محاولة

سأحاول أنفض
خيبة روحي
لكي تتخفّف
من حملها
السحاب الذي
يتشكّل في راحتيك
سيعرف أنك
لست بهذا البهاء
الفصول ستخرج
قبل المواسم
ذاهلة ثمّ تلقي
بجثتها في الطريق
تأخرْتَ...
عانتْ من
البرد روحك
تبني قصورا

من الرمل ثمّ تعود
وتنوي عليها الخراب..

❖❖❖

أرى الصوت
يصعد في غفلة
من هوامش حكمته
تجلب الحظ للفقراء
وروحك متخمة
بالعواء
مبلّلة دائما
بالجحيم
يؤرّقها أن تعدّ
رثاءك في هلع
ثمّ ترحل كالشهداء
أجبْ أيّ موت تريد؟
وأيّ النشيد سيلمع
فوق سرير الجنازة؟
فلتكن النار
توقد جمر الأغاني
تطهّر أسراريَ
الأبديّة في
لحظة واحدةْ

نزوات

سوف تندلق
النزوات كثيرا
تظل تراوغنا
هل سنحفر
قبراً لأسرارها
ثمّ نختار من
أيّ نافذة
يخرج الخائنون؟
سنسهر
نرقب أنفاسها
وهي تخرج
كالسهم في
ساعة واحدةْ

❖❖❖

مِن هنا أوهناك
ستبقى تعلمنا
كيف نستقبل
الغرباء؟
كيف يمكننا
النوم دون
حبوب مسكّنة؟
الخطى تتراجع
حاولْتُ أنْ
أتبيّن وجهي
المعلّق في
أعين الواقفين
دمٌ كرفيف الجناح
يلامس
أكتافهم
يالهذا الدم
المتصنّم في هيبة
لم أجد أحداً
تحت قوس الضحى
آه لو أنني
كنت أجمل!!
لكنني لم أزلْ أرهف
السمع للكلمات
تقود الضرير
إلى بلدة
نام ساداتها
تتلمّس عشب
بصيرتهم ثمّ
تستدرج الشعراء
إلى غفوة في
سرير البياضْ

* من ديوان يصدر هذا العام عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – مع نادي المدينة

صعلكة في مدائن الروح..



■ شتيوي الغيثي *

(تذكرتُ من يبكي عليّ فلم أجدْ)
أحداً هنا.
(تذكرتُ).. حتى شابتِ الذكرى
فلم تعرف سوايَ
ولم تجَدْ غيري أنا.
(تذكرتُ).. أوراقي التي طَاشَتْ كَلُعْبَتِنَا القديمةِ
خلفَ هاتيك الصخورِ بجانبِ الوادي
وعُدنا مثل أشتاتِ المنى.

•••

لا سيفَ أحملُهُ لأذودَ عن حوضِي..
ولا خيلاً تُسابقُ في ميادِيني..
ولا رمحاً رميتُ بها (عدوّيني)..
ولا شعْراً تبقّى في جِرَابِ قصيدِنا.
لا شيءَ في أحلامنا الأُولى
سوى بعضِ الذي قد كان من أوجاعِنا.

* شاعر من السعودية

شعر

طفلان يرتحلان في طرق الحياةِ
ولا نُجومَ تَدُلّنا.

•••

هل تَذْكُرينَ شُجيرَةَ الوادي التي كُنّا ننامُ بظِلّها..
والناسُ لا يَدْرُون عن أَحْلامِنا؟.
هل تذكرينَ العصرَ..
حين أَضَعْتُ أغنامي بمرْجِ عيونِك البدوية الكُحْلينِ..
من غيرِ ما أدري..
ولا تدرين أنك كنت تختصرين أغنيةَ النهارِ..
وكلّ أطيافِ السَّنا..؟

•••

أو ما نزالُ كأمسنَا..؟
قد كانَ أمسُ كيَومِنا..
وَجَعٌ تُدَبّجُهُ القصيدةُ..
والقصيدةُ نصْفُها وجعٌ..
ونصفٌ آخرٌ مثل الحمامةِ لا تطير
سوى إلى حقل من الأشواك
أو ريحانة لا نشتمها إلا كَجُرحٍ فوق آلام الطريدهْ.
لكنّ أوجاعَ الطفولةِ تَنْسُجُ الأحلامَ من أحلامِها..
تَمْشي مثلما نمشي..
وتكبرُ دونما ندري..
ونعرفُ أنّنا سرنا على غير الطريق
المستجيب لوعدنا.
وَأَنَا الجبانُ هربتُ من قَبَضَات أمِّك..
مثلما هَرَبتْ عيونُك من عيونَي الضاحكاتِ
ومثلما الوجعِ الوليدِ ينامُ في أحضاننا.

●●●

مَن كان يعرفُ أنّ أحلامَ الطفولةِ قصتانِ
تَضَاجعان على أرائك عِشْقنا؟.
عشقٌ نما كالأقحوانِ على طَريق دروبِنا.
يا نفحةَ الشيح الذي
قد نام في أكمامِها من ألف عامٍ
يا عبيرَ خُزامها بالأمسِ
يا نارَ (الغضا)
يا قَطْرةَ الماءِ التي ضاعَتْ بحبّاتِ (النّفُودِ)..
ويا دُروباً قد أضعتُ مسيرها مابين (سلمى) أو (أجا).
أَمْشِي وحيداً
بينَ هاتيك الدروبِ المستجيرةِ باللظى
من حرّ رمضائي
ومن عَطَش الحياة
ومن سنينٍ لا تَمَلُّ من العَنَا.

●●●

أمشي وخَلْفي ناقتي القَصْواءَ
تَرْحَلُ من ثَنايا مَكّة حتى تُخُومِ البابليّةِ..
تَسْتَقرُ الشامُ في عيني..
وَأَعُودُ من سَبَأ بأنباءٍ حزينهْ..
أنا يا قريشُ مَلَلْتُ من إيلافِنا.
وَقَبضْتُ من أثرِ الرسولْ
وَحَفَرتُ زَمْزَمَ
وارتحلتُ إلى بلاد الله..
أفتحُ ما أفاءَ اللهُ من أمصارِنا.
لكنّني مازلتُ مطروداً على بابِ المدينةِ..
يَذْبَحُ الحجّاجُ أُغنيتي..
وهارونَ الرشيدُ ينامُ فوق سريره المغسولِ
من عَرَق الجواري المائساتْ.
وأنا الوحيدُ أنامُ خلفَ خِيامِنا.

شعر

•••

إنِّي هُنَا.
لا ظلَّ يتَبْعُ خُطْوتي.
لا قهوةً سوداءَ تَسْكُبُ مُهْجَتِي.
لا صوتَ يُطْرِبُ خاطِري..
إلا بقايا (السَامريّة) في شمالِ القلبِ
تُرْقِصُني على طَرَبِ الرّجَالْ :
(يااا عَلي صحْتْ بالصوت الرِّفيعْ
يااا مَرَهْ لا تذبّينْ الْقْنَاعْ) [١]
أَسْتَلُّ من وَجَعي قصيدةَ فارس
أَرْثي ظلال النَّخْل فوقَ رمالِنا.
أَرْثي بقايا الماءِ في أكبادنا.
أَرْثي حُطامَ الوقت في ساعاتنا.
أرثي حكايات العجائز في سُوَيْعاتِ الأصيلِ..
وأَسْتَحِلُّ الركضَ خلفَ قصيدة
نَبَتَتْ على أَطلالها لُغةُ الأَسى المخبوءِ في أحداقِنا:

(أَيَا صَاحبَيْ رَحْلِي دَنَا الموتُ فَانْزِلا برَابِيـــةٍ إِنّـي مُقيــمٌ لياليـــا

وَخُطّا بأَطْـرافِ الأَسِنّةِ مضجعـي وَرُدّا عَلَيّ اليـــومَ فَضْلَ رِدَائيـــا

خُذَانِي فَجُرّانِـــي بِبُرْدِي إِلِيْكُمـــا فَقَدْ كنتُ قبلَ اليوم صَعْباً قِياديا

يَقُولُــونَ: لا تَبْعُــدْ وَهُمْ يَدْفُنُونَنِي وَأَينَ مَكَان البُعْدِ إلا مَكَانيا؟) [٢]

(Footnotes)

[١] قصيدة شعبية لابن لعبون وهي أغنية فلكلورية غناها الفنان الراحل: سلامة العبد الله.
[٢] القصيدة لمالك بن الريب يرثي نفسه.

تفاءَل..



■ سيف المعتق *

تفـــاءَل بالحسان فليس حسن يساق إلـى اليـؤوس من العبــاد

وأحسن في الظنــون ولا تُسئها فربّـك .. أكرم المعطين .. هـــادي

ويدهش فضلُـه القلـبَ المعنَّى ويغــدقُ جــودُه صِفرَ الأيـــادي

إذا مَنــع الحكيــم مرادَ عبـدٍ فــذاك لصــالحٍ .. للـــهِ بـــادٍ

تريَّــث وارتفق بـــاللـــه يجعل لك الخير الجميــل مع الــوداد

وبـــادر نعمــــة المـولَّى بشكر يمهِّــد دربهـــا .. ويرشُّ كـــادي

وثــق دومـــا بأنَّ اللــــه خير وقُم للـــــه.. محتــاجَ الفــؤاد

* شاعر من السعودية

أغرودة الضحى..



■ ملاك الخالدي *

يطولُ شجى الأيامِ حيناً من الدهرِ
ونبتلعُ الآهاتَ صبراً على صبرِ

على أملٍ نقضي فصولَ حياتنا
ونبصرُ في آفاقنا سحنةَ الخيرِ

فمهما استطالَ الليلُ لن يفلحَ الدجى
فإن تمام الليل يزجيهِ للفجرِ

لنا مع خيوط الصبحِ أغرودة الضحى
سترسلها الأيام من حيثُ لا ندري

أصوغُ تفاصيل الحياةِ حكايةً
تناجزُ أيامي إذا عقني شعري

* شاعرة من السعودية/الجوف

مــلاذي رفيفُ الحرف إذ ينزفُ المــدى

وتبكــي زهور القلبِ والحزنُ يستشري

نعيشُ لنجتــازَ الــدروب بفجـرهـــا

وفي ليلهـــا المأفون أو وجهــه البــدري

تقلبنـــا الأحـــداث كيمـا تصـوغُنـا

حروفـاً تناجي الكون في ساحة العمرِ

أيـا جـــارتا إنـــا قريبـانِ في الأسـى

نعيشُ اغترابـاً ما يــزالُ بنـــا يسري*

فكُفّي نواحـــاً و ابعثي البــوحَ فكـرةً

تغردُ كي تبقــى بلا دمعنـــا القســري

خذي كـــل أشعاري وتيهـي علـى منى

وعـــودي إلى دوحٍ تفـاقمَ في فكـــري

خـــذي هينمات الأمس إشراقة الرؤى

وكونـي لروح الكــونِ يا جارتي جسري

تعالـــي هنـا واستمطري الصبح كلما

تهيّبَ وجــهُ النجــمِ أو هدّني أســري

* مجاراة لقصيدة أبي فراس الحمداني التي قالها في أسره:

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي..

شعر

ضريح..

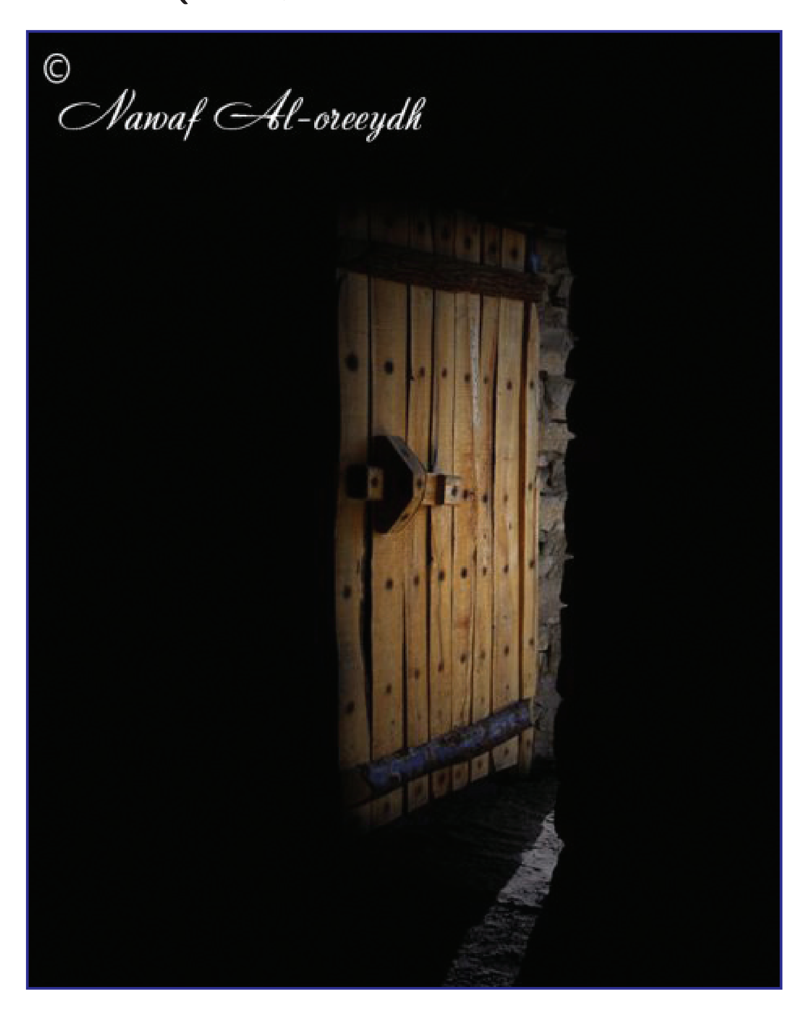
■ مرابط محمد الشنقيطي *

تسألني تريد أن:
أبوحا..
أقولَ قولاً صائباً
صريحا..
وأصفَ الحسن الفريد منها
حتى أكون شاعراً
طَموحا..
تقول لي: صِفْني
وأنتَ شاعرٌ..
أُحبُه قصيدكَ
الفصيحا
وأرسلتْ بأثْرِ ذاكَ
سهماً
قد خَرَقَ الحدود
مستبيحا
لحرمتي وبعثرتْ هدوئي
وكدتُ في صمتيَ أن..
أنوحا
يا غادةً قد هيّجَتْ
شجوني
وصدّعتْ فؤاديَ الجريحا

لقد أَثَرْتِ كامناً
بقلبي..
وكان
شيئاً..
مهملاً
طريحا
صديقتي:
لو تسكنين قلبي
وجَدْتِه لم يك
مستريحا
وجدتِ في جدرانه:
سهاما..
وشوكةً..
(يكاد أن يصيحا)
وخنجَرا..
وحَفْنَتيْ رماد..
وحُفرةً..
ومذبحا فسيحا..
وأعْظُماً لهيكلٍ قديم..
هل كان قلبي في الهوى..
ضريحا!؟!

* السعودية/ محافظة العلا

إبداع: قصة



اسمعوا وعوا..



■ جميلة طلباوي *

تعالى الصوت أكثر:

يا أيّها الناس، إسمعوا وعوا..

إشرأبّت الأعناق والتفت في صورة كاركاتيرية غريبة، فكّرت أن أخالفهم، أن أخفي رأسي كسلحفاة، تكوّرت في الزاوية، لكنّ خيطا رفيعا تسرّب من عين والدي لامس جلدي حتى كاد يحرقه، نظرات والدي جمر ونار.

أضعت قوقعة السلحفاة وتطاول عنقي مثلهم، يدي أيضاً تطاولت و ذابت في يد والدي واختفت.

كلّهم واقفون، واجمون كأنّ على رؤوسهم الطير.

من عاش مات ومن مات فات..

تداخلت خيوط عيني مع خيوط عين والدي مع خيوط عين جارنا البقال الذي قال لي البارحة: أنتم أموات لا تأكلون إلا العدس، قل لوالدك يشتري لك اللحم والفواكه والمشروبات، لقد أصبح شكلك من الهزال يشبه المسمار.

* قاصة من الجزائر

ما زال يصرخ:
من عاش مات ومن مات فات..
تمنّيت لو قال:

أخيرا تساوى الموت بالحياة، وصار الأموات يمشون على وجه الأرض، والأحياء مقبورون تحت التراب.

هذه المرّة لم يصلني خيط بل أحسست بألم شديد وحذاء والدي يضغط على أصابع قدمي الصغيرة، كتمت صرختي وأنا أتذكّر بأنّني تفوّهت دون أن أشعر بعبارة لم تعجبه: كلّ هؤلاء أموات.

يبدو أنّ قس بن ساعدة مصمّم على إلقاء خطبته كما ألقاها منذ قرون، ألم يملّ من هكذا خطاب، أليس من حقّي أن أقدّم له اقتراحاتي في تعديل بعض الجمل والعبارات؟

تطاولت أصابعي وأنا أشير بيدي لأخذ الإذن في الكلام.

وما كاد يأذن لي حتى تسارعت خطاي بين جموع الواقفين المتزاحمين، المتدافعين، قفزت إلى المنصّة وقوقعة السلحفاة تتدلّى منّي ورحت أصرخ:

ما هو آت آت ...جفاف وقحط ولا نبات، آباء وأمّهات..

وذاهب غير آت، لا ضوء هنا غير الظلام، ولا برّ غير الآثام، لباس من شوك ومركب سلحفاة..

بدأ جبين قس بن ساعدة يتفصّد عرقا، وبدأت الهمسات والوشوشات بين جموع الواقفين، لم يكن خيطا ذاك الذي وصلني من قس بن ساعدة، بل مزريّة هوت على رأسي وأنا أقول: فطوبى لمن لم يتبعه، طوبى لمن خالفه..

تدحرجت حتى ارتطمت بِباب المطبخ، الغرفة الوحيدة التي أعيش فيها أنا وزوجتي وإبني .. أفٍّ للفقر، يا ليتني بقيت صغيرا مثلما رأيت نفسي في المنام.. نهضت وعدت إلى مكاني أواصل تحضير درس في اللغة العربية.

قصة

قصص قصيرة جداً..



■ عمار الجنيدي *

أوجاع معلنة

(١)

هرول حسان مبتهجا نحو أبيه الرابض في غرفة الصالون يتابع مباراة من كاس الأمم الإفريقية. فتح دفترا سلكيا اخضر عن ورقة تقترب من المنتصف، وقال بفرح طفولي:

- «كتبت قصيدة جديدة يا أبي»..

انتفض من مكانه:

- مش حكيتلك تبطّل هالسخافات.. واتفقنا تنتبه لدروسك أحسنلك!

نكّس الصغير رأسه، أغلق دفتره السلكي الأخضر، وضمّه إلى صدره بفخر.

(٢)

شعر بزهو وفخر طفولي عندما سمح له مدير المدرسة أن يقرا قصيدته الجديدة على مسامع طلاب المدرسة في الطابور الصباحي.

- «كل يوم تكتب قصيدة جديدة، ستقرأها في الطابور الصباحي»..

سأله معلم اللغة العربية:

- «مَنْ يشجّعك على كتابة الشعر يا حسان»؟.

فقال دون تردد: « أبي»..

* قاص من الأردن

(٣)

سأله أبوه عن القصيدة التي كتبها يوم أمس.
- «أنا بطّلت اكتب هالسخافات»..
ولمّا تأكد أن أباه قد غادر الغرفة. هرع إلى دفتره الأخضر، وراح يضمّه بفرح طفولي.

القُبْلَة..

انتابه شعور عارض بعدم جدوى فعل الكتابة. وراح يبحث عن مبرر كي لا يذهب إلى الأمسية.
استوقفته جارته الحسناء وهو يهمّ بالدخول إلى السيارة وسألته عن وجهته:
- سأشارك في أمسية قصصية مع قاصة مبدعة.
نظرت بغنج ودلع:
- وهل هي أجمل مني؟!.
ابتسم رغم كآبة شعوره.. اقترب من عطرها:
- «ليش في أجمل منّك»..
أعجبها إطراؤه. اقتربت منه بدورها وطبعت على شاربه الأيسر قُبلَةً ملتهبة.
ورجعت على عجل إلى بيتها بنشوة خاطفة.
ملأ رئتيه بهواء النشوة. تفقّد أوراقه، وانطلق مبتهجا نحو الأمسية.

قصة

جدوى الكتابة..

كنتُ مشغولاً بكتابة قصيدة جديدة عندما داهمني حضورها المربك.
تشاغل فمي بالسكوت، وعيناي باغماضة مقصودة، بينما يدي اليمنى تسلّلت لفك أزرار القميص المشجّر بالدفء.
الأعضاء كلها استنفرت بلحظات الاندماج المنفعل.
تسلّلت يدي اليسرى نحو القلم. احتضنته قليلاً، ثم رمته في سلّة المهملات..

في رأس الشاعر..

مات الشاعر فجأة، ولم يعرف أحد سبب موت المفاجئ.
أصرت زوجته على تشريح الجثة بعد أن اتهمها أحد قرّائه بتسميمه.
أوقعها التقرير الطبي في حيرة من موقفها ، فقد أفاد بان سبب الوفاة ناجم عن ازدحام رأس الشاعر بالنساء..

صداقة..

كتب الشاعر قصيدته، فراح أصدقاؤه النقاد يكتبون عن عوالمها الخفية، وصورها وانزياحاتها اللغوية، وحداثتها ورؤاها التجديدية.
انفعل الشاعر منبهرا بما قرأ، وتمنى في قرارة نفسه لو أن قصيدته كانت كذلك فعلاً.

ندم..

شجّعه صديقه كي يمارس كتابة النقد.
- «اقتنعتُ بتوجيهاتك، وستكون أول مَنْ أكتب عنه»..
أسبوع واحد مرّ. اقسم الصديق أنه لم يندم في حياته أكثر من ذلك اليوم الذي شجّع فيه صديقه على كتابة النقد.

غرور..

لم يقل له أحد من أصدقائه المقرّبين إنه كاتب قصة سيء، لكن النقّاد تولّوا أمر المواجهة، فكتبوا عنه كل ما أراد الأصدقاء قوله.!!!
- «ومع ذلك، أنا أفضل كاتب قصة»..

لذة التخفي..

■ محمد عطية محمود *

تتأملونني في إطار يحتويني، بعينين خضراويتين فاقع لونهما تجذبكم.. تحرسهما أهداب ذهبية، بلون ألق سبائك شعري.. تنسدل على كتفين مستديرين بشمم وإقبال، بين ذقن تحمل صفحة وجه متألق، مشرب بحمرة، وبين صدر رحب يتسع للمزيد من الأحاسيس الجيَّاشة.. يتجهان بي نحو يميني، ويسار الإطار..، وحنين مراوغ إلى مداعبة وجوه غارقة في الدهشة والوله.. تمتد على بساط من خضرة، وشمس متألقة، وزهور.. تتطاير حولها فراشات الأنس والمداعبة..

تسكرني نظراتكم.. تعيد روحي إلى يساري، ويمين الصورة الغارق في سرمدية أحوال هيام موعود، وواعد.. يلاحقها.. يلاحقني.. يغادر بي بقاعي إلى بحور الحلم والانبهار، ولذة التخفي في روح وردة يجتاز عبيرها محيطات وبحار، وأنهار تمتزج برياحين العشق المنطلق، والرهافة، والحنو؛ فتقبع في قاع زجاجة عطر، أيقونة نادرة.. يغتال الأثير ويحل به.. تؤجج فيَّ. اللحظة. مشاعر الأنثى البكر، التي كان النسيم يتسابق على ألق ملامحها الوضاحة، حتى في عز الأنواء..

تتفرسون في إطار.. يحتوي ملامح لي، ببشرة بيضاء محايدة بلا تلوين، وعينين غير محددتي اللون، مطرقتين إلى شيء ما خارج الإطار إلى أسفل، ساهمتين.. يجترئ شعر أسود ساقط على جبهتي.. يحجب جزءا علويا من جفون مثقلة بغموض يجتذب. في ظني. بعضكم ممن يهوون الجمال الرزين الكتوم، بدلال يخفيه عن الأعين الظامئة، ويعارضه من رآني.. رآها، من تلك الأعين. في أعلى إطار. واعتادني.. اعتادها ؛ فيُعرِض مستفزًا بشرودي القاتم، وسترتي الداكنة، التي يبدو جزء منها على حافة أسفل الإطار؛ كمن تداري سرا بين كتفين هابطين للأمام، مخلفين في خلفية الصورة حفرا غائرة لتلك الليالي الطويلة، فاقدة المعنى والبريق، والتي سال سهدها على قلبي ، الذي كان يحوِّل العبق إلى معان، والمعاني إلى أشكال وعلاقات تصلح للحياة، والتخفي فيها، وصار يجتر المنطقة ما بين الرمادية والمعتمة، في سجنه الأبدي الموسوم بمواثيق وعهود ترد الروح دائما إلى قفص بدن، لا يملك مفاتيحه إلا ذاك الغريب، المغترب في بلاد لا تعرف الدفء.. وتتساءلون في صمتكم المزعج، المتحير: أيهما أكون؟!

هناك.. خارج الإطارين، يقبع عصفور.. يكتسي بلون رمادي معتم. لم يختره. بلا إطار ترونه، ولكنه مازال محبوسا، في إطار جديد للروح والجسد، يتملكني شعوري المتخم بذاك الكيان الجديد الذي صرته بلا تخفٍ.. فأين لي – الآن – بإطار يضم ملامح لي، كانت، دون أن يعيدني إلى أعلى إطار.

فقط يعيد لي مجرد لذة الـ...

* قاص من مصر

قصة

قصص قصيرة جداً..

■ شيمة الشمري *

أعداء بلا سبب..

يرقبن خطواتها بنظرات نارية..
يتفحصن جسدها الغني بالفتن، وشعرها الغجري المنسدل كموجات عشوائية..
تشعر باضطراب.. تبتسم في وجوههن رغبة في السلام..
يتذمرن بتمتمات غير مفهومة..!
تجلس والعيون كالسهام مصوبة نحوها..
تتناول كتابا من حقيبتها.. تدفن نفسها بين سطوره..
تناءى إلى سمعها صوت إحداهن تقول:
هي دائما هكذا تحب الوحدة!!!

أرواح..

يجلس أمام غرفته الصغيرة مستظلاً بوحشة المقبرة التي يحرسها..
يتساءل: ما الذي سيفقد من هذا المكان لو غبت مثلاً؟!
القبور كما هي.. فالموتى.. موتى..
تصدر الأشجار أصواتاً غريبة..
يخيل إليه أن هناك حركة ما.. يشعر بها ولايراها!!
يتظاهر بالهدوء واللامبالاة ويتناول أبريق الشاي طالبا الدفء، وعودة الروح لهذا المساء الجليدي..

* باحثة أكاديمية وقاصة من السعودية/حائل

ملل..

حمل الأقزام السبعة أميرتهم النائمة، وألقوا بها في النهر..
صرخ أحدهم: لاتحزنوا.. لاتبكوا..
ما زالت نائمة.. أما نحن فقد مللنا الانتظار !!

إنطلاق..

سندباد لم يكن سعيداً بعودة ياسمينة إلى طبيعتها كفتاة جميلة..
لذا بحث عن ساحر لتعود ياسمينة عصفورة صغيرة تطير حيث تشاء وكيفما تشاء!

قسوة..

١/٤ غادرها متشحاً بغروره..
٢/٣ قطع مسافة ثم استدار ونظر ..
٣/٢ تألق الرعب في عينيه..
٤/١ ثمة ذئاب تنهش جثة هامدة..!!

مقاومة..

حمل حجراً وانطلق مسرعاً لقذفه في وجه العدو..
ابتلعه الطوفان وبقي الحجر!

أصداء ثملة!



■ عبد الناصر بن عبد الرحمن الزيد*

(١)

الآن فهمت لم يحيطون المرأة بكل هذه السياجات والحُجُب..
إن من يدخل مخدعها أو يعشقها..
يكفر..
أو يضل..
أو ينسى..

(٢)

أنت يا حواء (مفعول به..)!
والمفعول به حقه النصب (بتسكين الصاد وفتحها) دائماً، والتأخير غالباً، والتعدد أحياناً.
أما (الفاعل) آدم..!
فمرفوع دائماً، مقدّم غالباً، ومستتر أحياناً.
والتعويل على الفعل..
والفعل يختاره الكاتب أو المدرس أو الزوج أو الشيخ أو ولي الأمر..!!

(٣)

تغشى الرعاع في مجالسهم وتريد أن تُصلح وتُغيّر وتقول الحق..
أنت واهم!
والله يحذرك أن لا تقعد مع الخائضين اللاّغين..
أنت عاصٍ!

(٤)

أجرت الشرطة حملة تفتيش على كل من يملك زبيبة..
فانتظرتُ رؤوساً كثيرةً سوف تُقطع.
وكانت المفاجأة..
أصابع مقطوعة!

* قاص من السعودية/ الجوف

فقد كانوا يبحثون عن زبيبة الكتابة لا زبيبة الصلاة!!

(٥)

حضر الشيخ من بعيد ليحاضر، فابتدأ بدعاء عابر؛ فارتجّ المسجد بالتأمين؛ فاستمرّ الشيخ بالدعاء حتى انتهى الوقت ولم تبدأ المحاضرة.

(٦)

"السعادة هي الخلود"
ولا سعادة بلا أنثى..
ولا أنثى بلا حب..
"الحب هو الخلود"

(٧)

جلستَ بجوار زوجها الذي أنهكه السرطان. ولاحظتُ أن عينيها تتحرّكان وتدوران بشكل غريب سريع.. لا أدري لعلّها كانت تترصّد ملك الموت وتحاول أن تحرس زوجها منه بعض الوقت. فقد كان يخاف الدخول إذا رآها بشعرها الأبيض المنكوش، وعصاها الغليظة..

(٨)

سؤال فقهي في عصر التخلّف والانحطاط:
- هل يجوز شرب القهوة بالزعفران للمعتدّة؟
وجواب لا يليق إلا بهذا العصر:
- هو مكروه، ولكن قد يحرُم احتياطاً!!

(٩)

عفواً..
أنت تخترق المسافة الحميمة بيني وبينك.
تأخر سنتيمتراً واحداً، ويُحلّ الإشكال.. ونُكمل الحديث.

(١٠)

بعض الخوف.. لا يقهره إلا مُواقعته!

(١١)

نون النسوة: مرتفعات ومنخفضات.
نون النخوة: حرفٌ مات.

قصة

الظاهر والباطن..

■ سعيد سالم*

المسكين:

كان يسكن في الشقة الملاصقة لشقتى ويعمل موظفاً ببنك شهير. لا يتورع أن يطرق بابي في ساعة متأخرة من الليل متعللاً بنفاد سجائره. أعطيه سيجارة. يعاود الكرة في يوم آخر ليقترض عشرة جنيهات ثم لا يردها أبداً. كثير الثرثرة فيما لا يفيد. بمقدوره أن يتحاور مع البواب لنصف ساعة حول أمر يتعلق بمساهمة رمزية في نفقات صيانة المنزل. أتحاشى ملالته القاتلة قدر إمكاني مراعياً حق الجيرة.

وأسمع صوت زوجته في المساء وهي تصيح معترضة على محاسبته إياها فيم أنفقت مصروف البيت بالتفصيل الدقيق. بعد وفاته بأشهر قليلة فوجئت بعربتين من أحدث الطرز تنضمان إلى جراج المنزل. الأولى يقودها ابنه والثانية تقودها ابنته. أما الزوجة ففضلت إيداع ميراثها في البنك، وتزوجت من رجل عرف بالسخاء.

الوزير:

كان يعمل سائقاً لعربة موظفي الشركة. شهد له الجميع بحسن الخلق والطبع الهادئ وحلاوة المعشر، حتى اختاره رئيس الشركة ليقود له عربته. ويذاع خبر بقرب زيارة الوزير، حين ينصب اهتمام رئيس الشركة على نظافتها وتجميل مدخلها بعمل حديقة في الواجهة. تفرغ السائق خلال النهار للإشراف على إنشاء الحديقة . لم يعرف أحد هل كان ذلك بتكليف من رئيس الشركة أم انطلاقاً من تلقاء نفسه.

انقلب إلى كائن آخر يشخط فى العمال ويهددهم بتوقيع الجزاءات عليهم. سخروا منه وأطلقوا عليه لقب وزير الزراعة. تصاعد تعطشه للسلطة دون امتلاك مقوماتها فازداد استبداده وتسلطه وكرهه الجميع من بعد حب، وذات صباح أصابه مغص مفاجئ فمات ودفن.

الساقية:

من الممكن دون تجاوز للحقيقة أن ألخص حركة حياة صديقي الراحل عاشور محرز في أنها كانت تنبع من رغبات زوجته وتصب فيها. ولأنه كان طيب القلب لدرجة مذهلة فإنه كان يلبي جميع رغباتها دون استثناء، وكان هذا الأمر محور تندّر عائلته الكبيرة ذات الشهرة والثراء، والتى تحفظت منذ البداية على زواجه من فتاة عديمة الحسب والنسب. أيام عطلاتها لا تقضيها إلا خارج مصر، وعليه إحضار تذكرة السفر وتأكيد الحجز في الفنادق التى ستقيم بها. وأثناء غيابها يقتل نفسه في العمل ليلاً ونهاراً دون أن يدري بنفسه. وتطلب تغيير عربتها مرة كل عامين على الأكثر، فيمتثل لرغبتها بصدر رحب. كان حبها للمظاهر طاغياً لدرجة السفه، لكنه كان يشبعه لها عن طيب

* قاص وأديب وروائي من مصر

خاطر. ذات مساء جاءني مكدراً بعد سفر زوجته للفسحة في اليونان تاركة له رعاية الولدين. سألته عن سبب غمته فأجابني بطفولة طازجة:

– تصور أنها بعد هذا كله تتمنّع علي.

– كيف؟

– بالأمس تعللت بأن تلبية رغبتي سوف تكلفها عناء معاودة الذهاب إلى الكوافير.

– وماذا فعلت.. هل مزقت تذكرة السفر؟!

لم أنتظر إجابته فقد كنت أعرفها، ثم يسألني عن أخبار صديقنا الفقير الذي يتولى في السر نفقات علاجه من مرض خبيث، ويسلمني مبلغاً من المال كي أسلمه بدوري إلى زوجة الصديق .. من الغريب أنه مات بنفس المرض.

الشفاء:

ارتكب ما استطاع من الفواحش في حياته، لكنه لم ينس في كل مرة أن هناك يوماً للحساب، ولقد صدق توقعه حين صدر قرار بإعفائه من منصبه الكبير وتعيين مساعده بدلاً منه. أيقن أن الله سريع الحساب لكنه لم ينج من أزمة قلبية عنيفة شلت سرعته المجنونة في الحياة. ها هو الحساب الدنيوي قد جاء مبكراً ربما ليكفر عن ذنوبه في الآخرة، وربما لأن الله يحبه حتى أنه عجل بعقوبته بهذه الكيفية المهينة. استعان بالصبر والصلاة لكن هزيمته في الدنيا أرهقته فلم يستطع تحملها. وعندما استرد قسطاً لا بأس به من صحته استبدل بالجري الهرولة إلى الدنيا قدر استطاعته. بذل الغالي والرخيص حتى تحققت أمنيته وعاد إلى منصبه وسط أشلاء الضحايا والمقهورين. شعر أنه ملك الدنيا وأنها تدين له بالطاعة والولاء. صلى لله شكراً ومات على سجادة الصلاة.

المخلص:

زارني الدكتور ناظم قادماً من سورية. احتفيت به بشدة تعبيراً عن امتناني لكرمه الزائد حين استضافني في بيته بدمشق منذ عدة سنوات. أستاذ في الآداب لكنه يحمل روح طفل خفيف الظل متجدد النكتة يضحكني من القلب بتعليقاته الساخرة من أي شئ حتى نفسه. كان على غير عادته حزيناً مكتئباً لدرجة مخيفة، انعكست على صحته وهيئته وبراءة وجهه.. عرفت أنه يعاني من عذاب جهنمي لأنه أحب امرأة. – غير زوجته التي يحبها – لدرجة سلبته عقله وحكمته ومرحه الدائم. تعاطفت معه من قلبي وجلسنا أمام شاطئ البحر نتحدث حتى الصباح. لقد عاشرها ووعدها بالزواج، لكنه يقف عاجزاً عن تحقيق وعده، يهرسه الشعور بالذنب تجاه زوجته المحبة وأولاده الأوفياء. إخلاصه لحبيبته ينازع إخلاصه لزوجته، والاثنان ينازعان إخلاصه لنفسه. لجأ إلى الصلاة لأول مرة في عمره. كلما صلى بكى واستصرخ ربه أن ينقذه من هذه الكارثة التي انقضت على حياته كسهم الموت. كلما حاول الهرب من نفسه ومن حبيبته وجد أن مهربه ينتهي دوماً إليها، إذ توحد معها روحا وجسداً فاستحال المفر.

شكى لي من عزوفه المتزايد عن تناول الطعام ومن كثرة التدخين. حذرته من شدة القسوة على نفسه لدرجة الانتحار البطئ ولكني لم أعثر على حل لمأساته.

قبل أن يحدثني في هذا الأمر، كنت قد طلبت منه إرسال بعض المؤلفات الأدبية

قصة

السورية إليَّ بعد أن يعود.

مضى شهر على سفره دون أن يرسل إليَّ شيئاً. بعثت إليه بخطاب أستفسر عن صحته وأحواله. خجلت أن أسأله عن الكتب، وجاءني الرد.

فوجئت بأن اسم المرسل المدون على ظهر المظروف هو إسم ابنه. ولما فتحت المظروف عرفت أنه مات بالقلب.

رحيق النشوة:

قامت حياته وتأسست على مذهب المتعة. لم يفعل شيئاً لا يحبه ويرغبه. تفوق علينا في الجامعة وشغل وظيفة هامة، سرعان ما ارتقى فيها إلى أعلى المستويات مقارنة بجيله. تتحرك أقواله وأفعاله في خط مستقيم لا يعرف الالتواء أو الالتفاف. يسعى جاهداً لتحقيق هدفه، فإن تحقق سعد بذلك واحتفل وشرب ورقص وغنّى وأفاض من حلاوة روحه على الجميع، وإن لم يوفق ضحك ساخراً من عناد القدر مسلماً له تسليماً كاملاً.

يتناول الطعام ببطء شديد فيتلذذ على مهل بكل لقمة يضعها في فمه، وهكذا كان أمره في كل شئ، التأنى لاستحلاب خلاصة المتعة. حين يضحك تنساب الدموع من عينيه اللامعتين ببريق الذكاء الأخاذ، كما تنساب نفس الدموع حين تأثره بموقف بسيط.

لم يتزوج إلا الفتاة التى أحبها وأحبته وتمناها وتمنته فأنجب منها البنين والبنات، ومن أقواله الشهيرة أن الجنس بلا حب لا يعنى سوى الانحطاط. سافر كثيراً إلى الخارج فاكتسب المزيد من العلم والمعرفة والتجربة. لم يعرف الحسد طريقاً إلى قلبه فقد كان إيمانه بقضية الرزق إيمان يقينيا. كان إنسانا سليم الجسد والعقل والروح وكنت تحسبه شابا في بداية الثلاثينيات وقد تجاوز الأربعين بقليل. سألته يوماً وهو في فرط نشوته وثقته بنفسه عقب تحقيق نجاح كبير:

- ألا تخاف .. ألا تقلق؟!
- من ماذا؟
- من أي شيء .. من المستقبل مثلاً.
- أي مستقبل؟
- مستقبلك. مستقبل أولادك. الصحة. الرزق. الموت؟!!!
- أنا لا أخاف إلا الخوف نفسه، ولكن إيماني يزودني بالشجاعة دائماً.

مات في الخامسة والأربعين وهو في كامل لياقته وفتوته، على ظهر سفينة في عرض البحر المتوسط. كان مستلقيا عاري الصدر بجواره زجاجة من البيرة وبيده رواية زوربا اليوناني.

العتبة:

يومها بأكمله تقضيه جالسة على عتبة بيتها المجاور لبيتنا، تحادث الغادي والرائح كبيراً كان أو صغيراً. لا تغادر العتبة إلا لتناول الطعام أو قضاء الحاجة أو النوم. يحمل وجهها علامات جمال قديم قد ذبل لعدم الارتواء. كانت تحب أمي لأنها الوحيدة من نساء الزقاق التي تعدها وتؤملها دوماً بقدوم العريس. تسمع إلى شكواها من شقيقتها

الشابة التي تؤويها. تتهمها بالأنانية وتعزو عنوستها إلى رغبة خبيثة في نفس هذه الشقيقة التي تنعم بالزوج والأولاد والمسكن والمطعم والمشرب. وتشيد الشيخة صالحة للجميع بزوج شقيقتها المهندس المعماري الكبير الذي يحن عليها بالقول والفعل ويوصي زوجته بالاهتمام بها وإجابتها إلى كل طلباتها، فتدعي الاستجابة أمامه لكنها لا توليها أدنى أهتمام، مكتفية بتوبيخها لكثرة جلوسها على العتبة وضجيج الأطفال الملتفين دوماً حولها. لم أعرف من أمي أو من غيرها لماذا آل حال الشيخة صالحه إلى ما هي عليه، إذ تعلمت أختها وتزوجت من رجل مرموق، بينما بقيت هي أميةً، ولم تعرف السكن إلى أحضان رجل. دفعني الفضول في صباي إلى التودد إليها للوقوف على سرها، فلم أحظ منها إلا بكلمات متناثرة عن البخت والنصيب وإرادة الله. سألتها عن والديها فطلبت لهما من الله حسن الجزاء. حاول شاب فاسد من الحارة أن يختلي بها فنهرته بشدة، وفضحته على رأس الحارة.

بعدما قتلت شقيقتها برصاصة طائشة في أحد الأفراح، فوجئت بزوجها يمنعها من الجلوس على العتبة لأول مرة.. ثم فوجئت به يطلبها للزواج لتعيش في كنفه وترعى أولاده، لكنها فيما يبدو، لم تحتمل الصدمة.

الدرجة:

انتظر الأستاذ فريد طوغلي بفارغ صبر إحالة رئيسه إلى التقاعد حتى يتحقق حلمه الكبير وأمله الوحيد في الحياة. لكن رئيس المؤسسة لم يصدر قراراً بتعيينه رئيساً للقطاع الإداري خلفاً لرئيسه. لم يعرف النوم الطريق إلى عينيه وهو المحب للتميز والشعور بالأهمية القصوى التي تتضاءل أمامها أهمية الآخرين. دفع بكل الوساطات الممكنة ليحث رئيس المؤسسة على سرعة إصدار القرار. صار يقضي ليله ونهاره يجوب أروقة المؤسسة، ويمر في جولات ليلية مفاجئة على عمال الورادى. تناثرت من حوله الأقاويل العابثة والنكات الساخرة، فأضمر في نفسه الانتقام من مروجيها حين يجلس على المقعد المنتظر. تراه يحدثك وعيناه تحومان حول وجوه الجالسين ليرقب فى لهفة مدى تأثير حديثه عليهم حتى لو كان الأمر لا يعنيهم شيئاً.

ماتت شقيقة رئيس المؤسسة فبعث إليه ببرقيتي عزاء: الأولى على الشركة والثانية على منزل الأسرة، ثم حطّ نفسه في طابور أسرة الفقيدة وراح يتلقى العزاء من الآخرين. وسألت رئيس المؤسسة.

- لماذا لا ترقيه وتخلصنا من إزعاجه؟
- إنه رجل معتوه لا يصلح للإدارة.
- جربه بالانتداب فإن أفلح يُعيّن.
- إنه حالة مثالية للميجالومانيا.

بمجرد أن يصل الأستاذ فريد إلى مكتبه يسأل موظفيه بنبرة فوقية: "هل صدر القرار؟" فتجيء الإجابة مخيبة لرجائه. منعه الطبيب من العمل المرهق ونصحه بالراحة على الفراش لأسبوعين على الأقل، ولكنه لم يمتثل. ولحظة صدور قرار الانتداب – لا التعيين – كان ممدداً على بساط غرفة مكتبه، والموظفون ملتفون من حوله في كثرة دافعها الفضول المجرد، حين فك أحدهم ربطة عنقه وهو يصيح:

- يا إخواننا ابتعدوا عنه فهو بحاجة إلى الهواء.

ويرد آخر بعد أن أمسك برسغه قليلاً بين أصابعه:

- لا تتعبوا أنفسكم .. البقية فى حياتكم.

في اليوم التالي قرأت نعيه في الجريدة معنونا بوكيل الوزارة فريد ظوغلي مأمون.

الخادمة:

استشهد زوجها في الحرب. اشترت منزلا وصارت تؤجره كشقق مفروشة. تعود من عملها الحكومي لتلتقى بالسماسرة وتتفاوض معهم. تشرف على العمال الذين يقومون بصيانة المنزل. تعد الطعام. تراجع الدروس مع الأولاد. تشتري لوازمهم. تستأجر لهم المدرسين الخصوصيين وتنفق بسخاء على طعامهم وشرابهم وكسائهم، وتنسى نفسها تماماً.

تقدم للزواج منها رجال محترمون، لكن قرارها كان حاسماً بأن تفني عمرها في خدمة أبنائها. وصل أكبرهم إلى البكالوريوس ثم مات في حادثة. هاجمها المرض بضراوة. تخرج الولد الثاني فى الجامعة وهاجر مع خطيبته إلى كندا.

انهالت بكل ما تبقى لديها من طاقة على الولد الثالث. وكانت تخدمه كما لو كان سيدها. عرف الطريق إلى الخمارات ونساء الليل والمخدرات الحديثة. عاودها المرض بضراوة أشد. لم تفلح معها سبل العلاج الكيميائية أو الإشعاعية. تحولت من جمال آسر إلى هيكل آدمي مخيف. رغم ذلك جاء شقيق زوجها يجدد عرضه بالزواج منها. قالت له إن أمنيتها أن تمضي البقية الباقية من عمرها في خدمة ولدها الثالث، لكن الزمن لم يمهلها لتحقيق أمنيتها الغالية.

الفيلسوفة:

إسمها حّنه. خرساء لكنها تستطيع النطق ببعض الأحرف آ. أو. با.. وغيرها.. كانت تقوم بتنظيف منزلنا مرة كل أسبوع. ما أن تدخل فتراني حتى تخرج من صدرها لفافة صغيرة من الحلوى تقدمها لي وتقبلني فى حنان، ثم تخلع ملاءتها في صمت وتؤدي عملها بإتقان. غير أني كنت أفاجأ بحضورها أحياناً في منتصف الأسبوع دون استدعاء. تستقبلها أمي وشقيقتي بترحاب زائد. تقف في منتصف غرفة المعيشة لتبدأ في الرقص الشاكي، مستخدمة يديها للتعبير بالإشارة، مستعينة ببعض الحروف التي تستطيع النطق بها. وتتمايل يميناً ويساراً وهي ترقص معبرة عن حال ابنها المجند الذي حكم عليه بالسجن لغيابه عن المعسكر عدة أيام، ثم تنتقل إلى زوجها العاجز قعيد المنزل بلا عمل، يدخن السجائر ويشرب القهوة ليل نهار. وتعود إلى زوجة ابنها فتقلدها في حركاتها وأفعالها، وتسخر من أنانيتها وتسلطها على ابنها. وأرقبها في دهشة شديدة تذكرني بذات الدهشة التي كانت تنتابني، بينما أرقب الفرخة وهي تترنح بعد أن تذبحها أمي. وتواصل حنة الرقص بينما تصفق أمي وتطبل أختي وتنطلق ضحكاتها مجلجلة فتضحك معها حنه حتى تدمع عيناها، فتمسح دموعها بطرف فستانها، وتجلس لاهثة تستعيد أنفاسها فأعرف أن المجلس سوف ينفض عما قريب.

ولما علمت بوفاتها أثناء تناول الغداء تركت نصيبي من صدر الفرخة دون أن أقترب منه.

لصمتي لغة أخرى..

■ الدانة حسين العلي *

أصبح الهروب من ضجيج ذلك الزلزال المقيت جزءاً من عاداته اليومية، حيث يجد على عتبة منزله ملاذاً لكيانه المتعب.. وزاوية يلتقط فيها أنفاسه الغاضبة..

عشر سنوات لم تفلح في تبديد تلك العتمة التي حلت ضيفاً ثقيلاً على حياته، يومها جنحت به الأحزان إلى أحضانها، يتوسل فيها العطف والرحمة، كان يظنها الأقدر على حمل أمانيه المنهكة وأحلامه الضائعة، لم يعرف البكاء في حياته بين ذراعيها مستنجداً بحبها له، ذلك الحب الذي كانت ترسمه في كل همساتها له،، وتنقشه على جدران بيتها وتتزين به في كل ليلة تقضيها معه، ولكن ما حدث كان أكبر من أن يحتمله عقله الذي أبى أن يصدق ما حدث، لأنه كان في أمس الحاجة لدفئها الذي تحول إلى صقيع قاتل، حين خلصت نفسها من أحضانه.

لتصرخ قائلة: ابتعد لا أريدك هنا..

كانت قدماه أكثر عجزاً من أن تحمله إلى حيث الهروب من نظراتها الحارقة..

أما أبجدياته فلها رواية أخرى مع الموت، ذلك الموت الذي اختطف منه حبيبة عمره.. تلك التي لم يمهلها القدر لتكون قدره، كانت أحجية هروبها من حياته لغزاً أخذ على نفسه عهداً أن يفك رموزه ولو بعد حين..

ولكن دوامة الحياة أخذته في زوابعها الغريبة ليجد نفسه قد تحول إلى جزء منها مع زوجة وأطفال ومسؤوليات..

رمت بظلال النسيان على حبه الهارب، وفي ذلك اليوم استل الزمن سيف الذكرى ليطعنه به، فتتوقف اللحظات عند قبر يحمل في أحشائه رفات حبيبته، لتبقى تلك الكلمات التي كتبت على شاهد القبر خاوية من الحروف التي كان يعشقها.. وكأن كل شيء حوله يصيح في عويل مؤلم، فيا تراها تسمعه أو تشعر به، هرول إلى من امتلكت كل أيامه.. حاملاً معه قلبه المثقل وروحه التائهة، ولكنها رمته ورحلت إلى جواره البعيد، لتحكي له كل يوم حكاية خيانته لها مع رفات عشيقته، وأما الصمت فله لغة أخرى لن يفهمها سواه..

قصة

* قاصة من السعودية

تحليق بيدرو في اللامتناهي..

■ أنريكو أندرسن أمبرت

■ ترجمة عن الألمانية: حامد فاضل *

شهران وهو علي حاله، مريض في غاية الخطورة، والطبيب متذمر من ذلك، لأن مرض بيدور لم يزل نوعاً غير معروف.. لذلك فانه لم يستطع معالجته، وترك للحظ وحده أمر شفاء المريض الذي ابتدأ يستعيد بالتدريج انشراح صدره وبساطته، وهدوءه الذي افتقده، غير أنه أصبح هزيلاً جداً وذلك كان كل شيء.. لقد استعاد شفاءه تماماً بعد عدة أسابيع قضاها مسجوناً في جب سريره، محاولاً أن لا يفكر بنحوله، لكنه حين لم يعد يشعر بثقل جسمه قال لزوجته: أشعر أنني سليم معافى.. لكن لا أدري لمَ يبدو مظهري وكأنه لا يمت لي بأية صلة!! فأنا خفيف الوزن مترنحاً كأنما توشك روحي على مغادرة جسدي.

- أصبحت عجوزاً. (أجابت زوجته)

- هذا ممكن الآن.

حافظ علي هدوئه، ظل يتحرك في أرجاء المنزل .. أطعم الدجاج وعلّف الخنازير، ثم صبغ قفص العصافير باللون الأخضر، ثم قطع الخشب ونقله في عربة اليد ذات العجلة الواحدة التي جلبها من حظيرة المركبات.. الأيام تمضي وجسم بيدرو يخف باستمرار.. شيء غريب جداً.. حفرة، تجويف أو فراغ في داخله جعله يشعر بارتخاء ممل، كان ذلك الارتخاء مثل منطاد أو فقاعة هوائية، وبمقدرة عالية استطاع أن يقفز فوق السياج صاعداً السلم متجاوزاً خمس درجات مرة واحدة، قاطعاً في اندفاعه التفاح من أعلى الشجرة.

- نقاهتك من المرض تتقدم بأسرع من ذي قبل..!!

خاف بيدرو جداً، أقلقته سرعة الحركة التي تملكته، لأنها لم تكن بالنسبة له أمراً اعتيادياً.. ودونما رغبة منه سار على هذا المنوال، ونجح يوماً ما بالقفز عالقاً في الهواء فوق ساحة البيت.. كان ذلك أمراً غير اعتيادي، لكنه لم يكن مدهشاً.. المدهش الذي حدث له كان في ذلك الصباح.. في كل صباح مبكر تعود أن يمضي بخطوات حذرة إلى اسطبل الخيل، لأنه كان يعلم أن طرقة واحدة من كعب حذائه كافية لجعله يقفز في الهواء طائراً خلال قاعة الاسطبل، لذا شمر أكمام ثوبه إلى أعلى، وتناول الفأس بعد أن استند إلى جذع الشجرة، وفجأة وجد نفسه مرمياً بعيداً عن قبضة الفأس.. خدعته الفأس وأحس أنه سيطير .. وقف للحظة ليلقي نظرة على ثبات الفأس، ثم تعلق بالهواء على ارتفاع السقف، وحام بخفة ريشة تدفعها محركات هوائية، ثم عاد ببطء، ليتخذ له مرة أخرى مكاناً علي الأرض الصلبة.. وقد اقشعر بدنه، وعلا وجهه شحوب الموت، وهو يطوق جذع الشجرة.. أسرعت زوجته إلى جانبه..

- هبة انقلبت طائراً نحو السماء..!!

- هراء .. لا يوجد إنسان ينقلب نحو السماء.. ماذا جرى لك؟

بدأ بيدرو يشرح لها ما حصل كي يقنعها، غير أن زوجته لم تصدق بمثل هذه المعجزة، فقالت تعاتبه:

- لقد حدث لك هذا، لأنك تفكر دائماً في أن تصبح بهلواناً.. كنت أتوقع منك هذا.. يا

* العراق

عزيزي قفزة مثل هذه قد تكسر عنقك في أحد الأيام.

– لا.. لا.. أكد بيدرو – كنت الآن انزلق من هنا، وكانت السماء بالنسبة لي مثل هاوية..!!

ترك بيدرو جذع الشجرة الذي كان ممسكاً به، وطوق زوجته متشبثاً بها وهو يعود إلى المنزل، زوجي الحبيب – همست هبة – وهي تحتضن جسمه وتضغطه كما لو كان حيواناً صغيراً كانت لديه الرغبة في الهرب إلى المرج والاختفاء هناك.

– يا رجل أنت تسحبني معك، إنك تتقافز رغبة في الطيران..!!

– أرأيت؟! شيء مفزع التواري عن النظر.. هبة حركة بسيطة فقط وتبدأ سفرة السماء.

عصر يوم، كان بيدرو يجلس هادئاً وهو يقرأ الطرائف في الجريدة، فجأة ضحك ضحكة قوية من الأعماق.. غاصت هذه الضحكة في جوفه وصعدت مثل فقاعة عملت عمل المحرك فرفعته إلى الأعلى.. طرد سروره بالتحليق والخوف والزعيق، أسرعت هبة إليه واستطاعت الإمساك بطرف بنطاله، ثم سحبته إلى الأرض.. الآن لم يبق لديها أي شك، قامت بملء جيوبه بالأثقال، مسامير سميكة مع قطع من الحديد والرصاص والحجارة. على أية حال، منحت هذه الأثقال جسمه ثقلاً كبيراً ،تمايل في سيره وهو يصعد السلم إلى غرفته، وبصعوبة استطاع أن يخلع ملابسه.. أفرغت زوجته جيوبه من الأثقال، فتمدد بيدرو في سريره، ولكن كيف ينقلب على جنبيه؟ ظل ممسكا بركيزة السرير وقال لزوجته:

– هبة .. احتياطاً يجب أن أبقى ساكناً، لأنه من غير المعقول أن أنام ملتصقاً بسقف الغرفة.. وغداً صباحاً أستدعي الطبيب ليرى حالتي.. وما دمت ساكناً فإنه لن يحدث لي شيء، لكنني أصبح طائراً لأدنى حركة أو اهتزاز..

بالانتباه فقط، يجب أن يضع نفسه الآن.. شعر بأنه آمنٌ.

– أترغب في أن أرفعك إلى الأعلى قليلاً؟

– لا شكراً هكذا أفضل.

– أتمنى لك ليلة سعيدة.

– هبة أطفئي المصباح.

في الصباح فتحت هبة عينيها فرأت بيدرو ملتصقاً بالسقف، كان نائماً كأنه في بالون، أو مثل الطفل المحمول بين ذراعين..!!

– بيدرو (صاحت) عد من السقف.

استيقظ بيدرو خائفاً مرتعداً. كان كل جزء من جسمه يؤلمه، فقد ظل يتقلب لساعات تحت الغطاء قبل أن ينام، حاول أن ينقلب في الاتجاه المعاكس.. جرب أن يقفز إلى الأعلى، فلعله يسقط إلى الأسفل لكن الغطاء سحبه بقوة جذب الأرض.

– هبة .. رجاء اربطيني من رجلي إلى خزانة الكتب حتى يأتي الطبيب ويرى ما يراه في هذه المسالة. أحضرت هبة حبلاً قوياً وسلماً، وربطت الحبل بشدة حول قدمه، وسحبته بقوة نحو الأسفل، فانفصل جسمه عن السقف، وحام في الغرفة مثل منطاد.. ثم هبط.كان باب الغرفة مفتوحاً. فدخل تيار هواء كنس جسم بيدرو الخفيف. ورفعه مثل ريشة باتجاه النافذة.. حدث كل ذلك بسرعة مذهلة.. صاحت هبة عندما انزلق الحبل من بين يديها، وهي ترى زوجها يمرق من النافذة، ويطير متأرجحاً في هواء الصباح، مثل بالون مرقش، ويرتفع إلى الأعلى بقوة وسرعة، مبتعداً حتى تحول إلى نقطة وتوارى عن النظر.

قصة

حوارات



حوار مع الناقد المغربي د. سعيد يقطين..



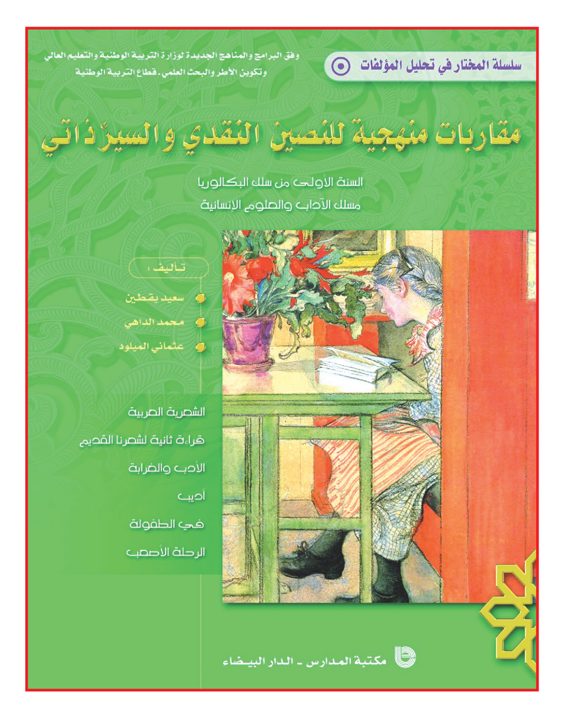
انعزال المثقفين عن الواقع الافتراضي تركه مفتوحاً على مصراعيه لأشباه المثقفين

■ حاوره: هشام بنشاوي *

بالتأكيد، لا يحتاج القارئ العربي إلى أن نقدم له الناقد والباحث المغربي، الدكتور سعيد يقطين، أحد الأسماء العربية البارزة، التي استطاعت أن تترك بصمة لافتة في المشهد الأدبي. اشتهر في الساحة النقدية العربية بتخصصه في السرديات، ولم يمنعه عشقه السردي الموغل في ورقيته.. من الإبحار النقدي في الفضاء السايبروني، حتى صار من أبرز المنظرين العرب للأدب الرقمي، ونال عن مجمل أعماله النقدية والتنظيرية حول الأدب الرقمي جائزة اتحاد كتاب الانترنت العرب للأدب الرقمي في دورتها الأولى لعام (٢٠٠٧/٢٠٠٨م).

الدكتور سعيد يقطين من مواليد ١٩٥٥م بالدار البيضاء، حائز على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط، وهو أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بنفس الكلية (من ١٩٩٧ إلى ٢٠٠٤م)، عضو محكم بعدة مجلات عربية محكمة ولجان جوائز عربية، مشرف على سلسلة «روايات الزمن» الصادرة عن «منشورات الزمن» بالرباط، خبير لدى مكتب اليونيسكو (المغرب العربي) لإعداد مكتبة عربية مغاربية رقمية، حائز على جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة ١٩٨٩م، وجائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان عام ١٩٩٢م.
تخصصه العلمي: السرديات والسيميائيات ـ نظرية الأدب والنقد الأدبي ـ التراث السردي العربي الإسلامي ـ الثقافة الشعبية ـ النص المترابط (الهايبرطكس) ونظرية التفاعل في الإعلاميات.

* كاتب وناقد من المغرب



■ **تعتبر من أوائل المنظرين للإبداع الرقمي.. لكن ألا ترى بأنك متفائل أكثر مما ينبغي، لا سيما وأن نسبة كبيرة في الوطن العربي تستخدم النت في أشياء تافهة، وحسب تقرير اليونسكو، فالمواطن العربي يخصص ست دقائق فقط على طول العام للقراءة؟**

● ليست المسألة تفاؤلاً أو تشاؤماً. وإنما هي دعوة إلى المواكبة، والانتقال بالشأن الثقافي العربي من الركود الذي يتخبط فيه، والاجترار الذي يعرفه إلى وضع آخر مفتوح على الاجتهاد والإبداع. لقد تبين لي من خلال ما يجري في الساحة الثقافية العالمية والعربية أن هناك تحولات عميقة عرفها العالم منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي. قادت هذه التحولات إلى بداية تشكل عالم جديد على المستويات كافة. إنه العالم الرقمي. وإذا كان العالم المتقدم قد ساهم في الانخراط في هذا التحول ودخوله العصر الرقمي بشكل طبيعي، فإن العالم العربي ظل، لأسباب عديدة، بمنأى عن تمثل جوهر هذا التحول، ولذلك كان انخراطه فيه بطيئا ومتعثرا. لذلك كانت دعوتي إلى دخول العالم الرقمي، على مستوى الإبداع والنقد، مناسبة لتجديد واقعنا الأدبي والثقافي، عن طريق تجديد رؤيتنا وأسئلتنا لما اشتغلنا به ردحا طويلا من الزمن، بقصد التطور، والانفتاح على الحقبة الجديدة. ويمكن في حال ممارسة رؤية دقيقة لما يزخر به العالم الرقمي أن نتجدد، ونطور وعينا وممارستنا، والخروج من العديد من القضايا والتحديات التي تواجه الإنسان العربي، سواء في تعامله مع العصر، أو مع الكتاب، أو مع الثقافة بوجه عام.

■ **وماذا عن ابتعاد المبدعين عن النشر الالكتروني بسبب بعض سلبياته، أبسطها السرقات الأدبية، وأحيانا يلجأ بعض الخبثاء - لتصفية الحسابات - بالسطو على**

نص كاتب ونسبته إلى زميل آخر، وإرساله إلى إحدى الجرائد؟

● إن السلبيات التي يمكن أن ترافق النشر الإلكتروني، ليست مبررا نهائيا لعدم الإقدام عليه، أو اتخاذ موقف من المرحلة التي ظهر فيها بصفة عامة. بل إن العكس هو الصحيح: إن إقدام الكتاب والمثقفين والمبدعين على الانخراط في الفضاء الشبكي سيمنح هذا الواقع الافتراضي قيمة خاصة، ويعطيه صلاحية وجدوى، وربما أيضا، "سلطة" وهيبة، لأنه سيبدو واقعا يتأسس على قيم وأخلاق وأفكار جديرة بأن تؤخذ مأخذ الجد، وأن الدخول، فيه وإليه، يشترط مواصفات محددة ومعقولة. ولكن انعزال المثقفين عن هذا الواقع الافتراضي، لأسباب عديدة، تركه مفتوحا على مصراعيه لأنصاف المثقفين وأشباههم، فراحوا يصولون فيه ويجولون، بلا رقيب ولا حسيب. فكان أن بدأ يتشكل لدى البعض منهم الإحساس، بأنه هو الذي بات يمثل الثقافة والإبداع العربيين في هذا العصر، لأنه من جهة يتعامل مع وسائطه، ولأنه من جهة ثانية، يملأ فضاءه ومجاله. كما أن آخرين استغلوا شساعة هذا الفضاء وما يمنحه من حرية، تكاد تتقلص فيه أي مساحة للمتابعة إلى درجة العدم، فراحوا ينشغلون بأشياء لا صلة لها بالثقافة، مثل الترويج المجاني لأنفسهم، أو ممارسة السرقة الأدبية، أو الإساءة إلى الآخرين. وعلى هذه السلبيات ألاّ تنسينا إيجابيات عديدة.

إن سبب وجود كل هذه الثغرات، وغيرها كثير من الممارسات السلبية، يعود في جزء أساسي منه إلى انعزال المثقفين وابتعادهم عن هذا الواقع. ولو أنهم سبقوا إليه ونشروا فيه قيم الإبداع والثقافة الأصيلة، لما احتجنا لتسجيل مثل هذه الملاحظات والانتقادات التي صارت تدفع البعض بألا يفكر إلا في سلبيات الفضاء الشبكي المحدودة، ولا يلتفت إلى إيجابياته التي لا تحصى.

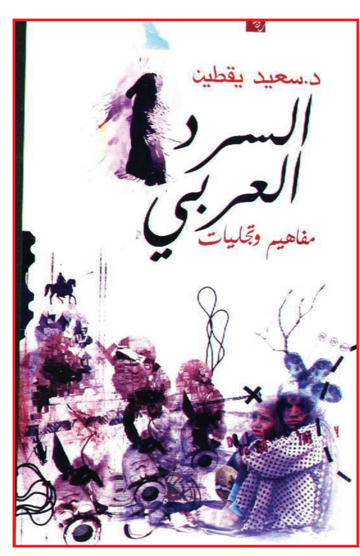
■ طرحت من قبل مشكلة المصطلح العربي، واعتبرت الترجمة سبب الفوضى النقدية.. ألا ترى أن اللغة العربية لغة آداب وفنون، بخلاف اللغة الإنجليزية مثلا؟ وماذا عن اختلافات المترجمين حول الكلمة الواحدة، فهناك من يعرب (google) جوجل وهناك من يكتبها غوغل، بينما في تونس يفضلون كتابتها قوقل؟ بل هناك مشكل آخر، وربما أخطر وهو أن اللغة العربية - في المغرب مثلاً - لا توظف حتى في المؤسسات الحيوية.. فكيف ستفرض نفسها افتراضيا؟

● مشكلة الترجمة والتعريب مشكلة أزلية، ولا يمكن حلها بقرارات إدارية أو بسلطة عليا. فاللغة استعمال. وعندما لا نساهم في توليد مصطلحاتنا ومفاهيمنا الخاصة التي يمكن أن ننسبها إلى أصحابها الذين ولدوها، ستظل مسألة الترجمة أو التعريب مطروحة لاختلاف المترجمين والمعربين على مستويات متعددة، تتصل من جهة بالثقافة أو المعرفة، ومن جهة ثانية بالحساسية اللغوية والقدرة على التمييز بين المفردات وفروقاتها الخاصة وسماتها المميزة. لذلك تظل الترجمة والتعريب شخصيين، أي أن دور الشخص فيها يظل مطروحا، ولا يمكن لمجهود الشخص، في غياب التخصص والمعرفة الدقيقة بالجانب المعرفي الذي يترجم في نطاقه، إلا أن يكون محدودا. هذا شيء. لكن موقع اللغة العربية في الفضاء الشبكي شيء آخر. فهو يتصل ليس فقط بالترجمة أو التعريب، وإنما بوضع اللغة العربية في العصر الحديث، سواء على مستوى التعليم أو الإدارة أو الإعلام، يستدعي الحديث عن هذا الوضع، الانتباه إلى ما يمكن أن نسميه "السياسة اللغوية". فهل عندنا سياسة لغوية عربية موحدة؟ ما درجة الصرامة في تطبيق هذه السياسة بما يخدم اللغة العربية، ويجعلها لغة العصر؟ هذه أمور تتطلب مجهودات جماعية، تتعدى الأشخاص إلى المؤسسات المختلفة. وبإمكان أي متابع لواقع العربية، حاليا، أن يسجل، رغم النقط السلبية، أن العربية متطورة، ويمكنها أن تحتل موقعا هاما في الفضاء الشبكي، بين اللغات الأخرى، إذا ما تم التعامل معها بوعي ومسؤولية حضاريين، وتشكل لدينا الإحساس

بأن تطورنا ومواكبتنا للعصر ومساهمتنا فيه لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال اللغة العربية، وعملنا الدائب على تطويرها، وتجديد مصطلحاتها ومفاهيمها، وخوض نقاش جاد وعلمي حول إمكانات تطويرها.

■ **هل ترى بأن الانترنت أضاف شيئا جديدا للأدب العربي؟ وهل يمكن للرواية الرقمية أو النص المترابط/ التفاعلي عموما أن يلغي الكتاب الورقي؟**

● أولا، لا يمكن للنص المترابط أو الرواية الرقمية أو الكتاب الرقمي بوجه عام أن يلغي الكتاب الورقي. تماما كما أن الكتاب عندما ظهر لم يلغ الشفاهية. إن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، وهذه إحدى سماته المميزة له عن العصور السابقة جاء ليقدم لنا إمكانية "ترابط" مختلف الوسائط التي وظفها الإنسان منذ أقدم العصور لتبادل المعلومات وللتواصل. إنه يتيح لنا إمكانية "تقديم" النص من خلال استثمار مختلف العلامات التي يوظفها الإنسان لنقل المعلومات والتواصل: اللغة والصوت والحركة والصورة. وكل هذه العلامات، منفصلة أو متصلة، لها خصوصيتها. وإذا كانت قد قدمت في فترات متباعدة منفصلة، متخذة أحيانا بُعدا لحظيا، بعد أن تم تدوينها أو تسجيلها، فإن الوسائط المتفاعلة، جعلت إمكانية تحققها متصلة متاحا بصورة كبيرة جدا، وعلى نطاق واسع وبكيفية شبه دائمة. فالحاسوب وبرمجياته، والهاتف المحمول الموصول بالفضاء الشبكي والذي يمكننا توظيفه للاتصال والتسجيل والتصوير والكتابة، والوسائط المتعددة والمترابطة، لم يبق حكرا على التقنيين أو المتخصصين أو المحترفين، ولكن صار ملك يد الجميع. غير أن توظيفاته، وهنا مكمن الفرق، متباينة بتباين إمكانات الناس ومعارفهم. وبالنسبة للدول المتأخرة على مستوى التكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل (NTIC) نجد أن استعمال واستثمار هذه التكنولوجيا محدود جدا، سواء في الحياة اليومية أو الإبداعية أو العلمية. ولهذا السبب يمكننا



الذهاب إلى أن الفضاء الشبكي (الإنترنت) يمكن أن يقدم الشيء الكثير للأدب العربي وللثقافة العربية إذا ما تم التعامل معه بكيفية تأتي على استغلال مجمل إمكاناته ووظائفه المختلفة. وعندما نصل إلى هذه المرحلة، آنذاك يمكننا الحديث عن الرواية الرقمية أو المترابطة وعن الأدب التفاعلي، وعن الثقافة العربية الرقمية..

■ **اعتبرت في مقال سابق الترجمة لا تزال "هواية" مشتغلين بالأدب، وأنها "تنطلق من تعاطف المترجم مع النص، وتقديره الشخصي"، وفي نفس المقال تحدثت عن دور المحقق.. أليس في هذا نوع من القسوة وجلد الذات.. فمثلا، لا يمكن الاستهانة بجهود مترجم مثل صالح علماني مع الرواية اللاتينية، مع أننا نتفق معك فيما ذهبت إليه بخصوص الرؤية الدونية للمحقق في الوسط الثقافي.. وهل لما أسميته بعمليات الرقامة، أي تحويل النص العربي القديم والحديث لكي يتلاءم مع الحاسوب وتقنياته، أن يساهم في المصالحة مع الذات؟**

● حين تناولت في الكتاب الذي أومأت إليه "الأدب والمؤسسة والسلطة" قضية "الترجمة" و "التحقيق" كنت أنظر إليهما

معا باعتبارهما "نافذتين" نطل من خلال إحداهما على "الذات"، ومن خلال الأخرى، على "الآخر". فتحقيق التراث يقربنا من نصوص التراث العربي الإسلامي، بجعله متاحاً للتناول بالكيفية المُرضية. كما أن الترجمة تجعلنا نلم بالثقافات الأخرى. غير أننا عندما ننظر في هاتين "النافذتين" نجدهما "مخدوشتين" وتطرحان قضايا عديدة، على المستوى الأكاديمي والجامعي. فالترجمة لم تؤسس لها الأقسام أو الشعب ولا بنيات البحث العلمية التي تجعل منها "ثقافة" مؤسسية، تقوم على ركائز البحث العلمي والتكوين المعرفي واللغوي المتعدد والملائم. وعندما اعتبرتها عمل "هواة" (بدون القدح في هؤلاء، بل العكس هنا هو الصحيح) كنت أشير إلى هذه الظاهرة. ويمكن قول الشيء نفسه عن التحقيق. لقد اشتغل به المستشرقون وفق أسس وضوابط منهجية وعلمية، واستفاد المحققون العرب من هذه التجربة. لكن بدل أن تتطور عملية التحقيق في مؤسساتنا الجامعية، صارت شبه منعدمة. ومع النظام الجديد للدكتوراه، لم يبق تحقيق النصوص ضمن موضوعات الرسائل. فهل معنى ذلك أن كل تراثنا محقق؟ هذا هو السياق الذي أوردت فيه ما يتصل بالتحقيق والترجمة. وعندما تكون النافذة التي نطل من خلالها على ذاتنا التاريخية مغلقة، والتي نفتحها على الآخر ضيقة، كيف يمكننا التفاعل مع الذات أو الآخر؟ ولكي أربط هنا ما قلته جوابا عن السؤال الأول، أرى أن الرقامة يمكن أن نستعيد بواسطتها عملية التحقيق، وقد صارت تتخذ بعدا جديدا، هو ما أسميته بـ "الترقيم" الذي يسمح لنا بالتفاعل مع تراثنا، بكيفية جديدة، بواسطة استخدام الحاسوب وبرمجياته. وللأسف الشديد نرى أن المكتبات الإلكترونية التي يزخر بها الفضاء الشبكي العربي، وهذه ظاهرة إيجابية، لا تقوم على أساس الترقيم بالمعنى الذي قدمته في كتابي "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: من أجل كتابة عربية رقمية"، لأنها تظل عبارة عن نسخ وتصوير للنصوص والكتب كما هي، وجعلها قابلة للقراءة على الشاشة. لكنها لم تتحول إلى مكتبات رقمية بالمعنى الحقيقي للكلمة. إنها مكتبات إلكترونية.

■ ما تعليق د. يقطين على ظاهرة الكتب الأكثر مبيعاً؟ وهل يمكن أن نعتبر تهاون النقاد سبباً رئيساً في بروز بعض الأسماء التي لا تستحق كل هذا النقيق الإعلامي؟

● إن ظاهرة الكتاب الأكثر مبيعاً ظاهرة طبيعة لأنها تتساوق مع تطور إنتاج الكتاب واستهلاكه، وهي تدخل في نطاق التسويق الكتابي. وإن كانت الظاهرة من صناعة الناشر فإن الإعلامي يلعب دوراً في ترويجها وتأكيدها. وليس في ذلك ما يدعو إلى القلق، وإنما إلى التأمل النقدي والبحث الاجتماعي والنفسي والأدبي أيضاً. عندما يتطور الإبداع الأدبي، وتتشكل الظواهر غير المألوفة أو تظهر "الأنواع الجديدة"، وطبقات القراء الجديدة، وينزاح الإبداع عن السائد والمتعارف عليه، يستدعي كل ذلك ضرورة إعادة التفكير في المتحقق وليس الإجهاز عليه، أو مصادرته بآراء وتصورات سابقة عليه.

لقد وصل الإبداع العربي الذي ظل محافظا على القيم الفنية والدلالية إلى مرحلة من التطور تدفعه لمواجهة التحديات والتطورات الجديدة. وإذا كان الكتاب والمبدعون لم يتحسسوا نوع التحولات، لأنهم يكتبون وفق معايير وضوابط وليدة تصورات تكونت في حقب سابقة، يأتي جيل جديد من الكتاب ليكتب بطريقة أخرى، يراها الأنسب لمواكبة التطور. وإذا كان هذا الجيل غير متشبع بالقيم السائدة، أو رافضاً لها، فإنه بالضرورة سيكتب بطريقة مختلفة. لذلك سنجده يفكر في اختراق المألوف والسائد. وبما أن الناشر أقرب إلى القارئ من الكاتب، فإنه سيشجع هذه الظاهرة، ويوفر لها أسباب الذيوع، بغض النظر عن قيمتها الفنية أو الدلالية. فيكفي أن يدخل

الموضوع في نطاق الممنوع أو المقدس (الدين - السياسة - الجنس)، ليغامر الناشر بتوزيعه، ضمانا للربح، فيلقى الاستجابة القرائية لما يوفره للقارئ من متع معينة.

النقد مقصر في تتبع هذه التحولات ومعالجتها، لأنه إما ينخرط فيها، من خلال الإعلام، للإشادة المبالغ فيها حيال هذا النوع من النصوص، لغايات ومآرب، غير أدبية. أو يرفضها مبررا ذلك بضعفها الفني. وبذلك تندرج هذه النصوص ضمن خانة "الأدب الآخر"، أو "الأدب الموازي" (Paralittérature)، أي الأدب من الدرجة الثانية. وهذا الأدب لا يمكنه إلا أن يتشكل، شئنا أم أبينا، لأنه يعبر عن تطور في القيم المختلفة، سواء على مستوى الإبداع أو التسويق أو القراءة. غير أن الدرس الأدبي الملائم سيجد في هذا الأدب الآخر موضوعا للبحث والتنقيب عن سلم القيم المتحول إذا ما أحسن الإنصات إليه. لكن الشائع لدينا، لاعتبارات عديدة، تتصل مجتمعة بتطور الوعي النقدي، تتخذ المواقف المتقاطبة حيال هذا النمط من الإبداع (الأكثر مبيعا) فترفضه إجمالا، أو تقبله كلية. وفي الحالتين معا، لا نلتفت إلى خصوصية هذا الإبداع ودوافعه وضروراته.

■ لكنك لا تنكر أن أغلب الذين ينهون أطروحاتهم الجامعية قلما يواكبون جديد الأعمال الأدبية، لأن قلة منهم هي التي تواصل الاهتمام بالإبداع، أما الذين لهم قدرة وإمكانية للانشغال بالمواكبة، فلا عدة نظرية لديهم. ولعل هذا من الأسباب التي تجعل المسافة بين النقد والإبداع فسيحة جدا.. هل تقصد هنا النقد الصحافي (القراءات) عموماً أم النقاد الذين يخلطون بين النظريات؟

● هذا صحيح إلى حد بعيد. فالعديد من الذين يطبعون أطاريحهم لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، هم أحد اثنين: إما أنهم يكتفون بما توفر لديهم من قراءات وتكوين خلال مرحلة الإعداد للشهادة، فيشتغلون وفق ذلك مدى حياتهم الأدبية. فلا يطورون



أنفسهم، ولا يواكبون جديد النظريات. وإما تنتهي علاقتهم بالإبداع قراءة ودراسة بحصولهم على تلك الشهادة، وهذا دليل على ضعفهم العلمي والأكاديمي. كما أن فعاليات أخرى غير مختصة في الأدب لا تَقدمُ على دراسته والبحث فيه، كما نجد في الآداب الأجنبية، حيث نجد متخصصين في الفلسفة والعلوم الإنسانية، يساهمون في تطوير الدرس الأدبي. ويعكس هذا نمطا من الوعي بالأدب في الثقافة العربية الحديثة.

هذا الوضع يشي بتخلف واقع الدراسة الأدبية عندنا إذا كان المشتغل به هو أحد ذينك الاثنين. لذلك، نجد في أحسن الأحوال أن الذي استمر، مع الأدب، مكتفيا بما في زوادته من قراءات "قديمة"، لا يمكن إلا يكون ناقدا محدود التكوين والثقافة. وأغلب هؤلاء هم من يساهم في الإعلام الثقافي، فيسجل الانطباع أو يدافع عن تصورات فكرية جاهزة لديه، ويعمل على تجسيدها من خلال عمله النقدي، فينحاز إلى قيم أدبية أو فكرية ضد أخرى. فيكون التكرار والاجترار. إنه بدون تطور "العلوم الأدبية" في تكويننا الجامعي، لا يمكننا إلا أن ننتج أحد هذين المشتغلين بالأدب. وما دامت هذه العلوم الأدبية غير متشكلة في

فضائنا الأكاديمي، وما دامت أيضا العلوم الإنسانية غير متقدمة في ثقافتنا، لا يمكن لدارسي الأدب العربي، من اختصاصات غير أدبية أن ينخرطوا في دراسة الأدب. إن تطور البحث الأدبي رهين ميلاد العلوم المختلفة. وعندما نجد في الغرب وأمريكا باحثين وعلماء في الفيزياء والرياضيات والعلوم السياسية والاقتصاد وعلم النفس المعرفي والمعلوميات، يدرسون الأدب ويهتمون به، لا يمكننا تقديم جواب عن ذلك إلا من خلال اعتبار أن تطور العلوم الأدبية وغير الأدبية هو الذي قاد إلى هذه الممارسة. وبما أن هذه العلوم غير متوفرة في فضائنا العربي، يظل المشتغل بالأدب، ناقدا أو إعلاميا محدود الثقافة والتكوين. ولعله لهذا الاعتبار أيضا، يسود الانطباع والتصور الجاهز، وفي أحسن الأحوال الاستعانة بنظريات أجنبية وتطبيقها بكيفية لا تدل إلا على مستوى من الوعي المتدني والاستيعاب المحدود لهذه النظريات والعلوم.

■ أحياناً نلمس فرقاً شاسعاً بين باحثين يمتلكون نفس العدة ونفس أدبيات التحليل. هل الخلل في السرديات أم في المشتغل بها؟

● يكمن الخلل الأساس في المشتغل بـ "السرديات"، وليس في السرديات. فحين يعجز الطبيب عن تشخيص المرض، فالعيب ليس في الاختصاص الذي يمارسه، ولكن في الطبيب نفسه. فهو إما يوظف "تقنيات" بالية أو "أدوات" متجاوزة. وإما أنه "دجال" ينصب على المرضى. لذلك عندما يعرض المريض نفسه على طبيب اختصاصي آخر، سيكون التشخيص ملائما. جئت بهذا المثال الواضح لتقريب صورة المشتغل بالأدب عندنا بالسرديات مثلا. فإذا كان المدعي السردي، يوظف أدوات التحليل السردي بدون فهم عميق لها، وبدون مواكبة المستجدات، لا يمكن إلا أن يقع الاختلاف بين المشتغلين بالسرديات. ولذلك فإني كثيرا ما أتعجب عندما أطلع على دراسات سردية عربية، لا تزال تستثمر أدبيات السرديات التي تحققت في السبعينيات، وتدمج بين نظريات سردية متباينة بدون وعي أو إدراك.

■ ما السبب في عدم تواصل القارئ العادي مع النظريات النقدية؟ وهل صار بإمكاننا الحديث عن نظرية نقدية عربية؟

● إذا كان المقصود بالقارئ العادي الذي لا علاقة له بالأدب، والدراسة الأدبية، فمن الطبيعي أن يجد نفسه أمام لغة خاصة ومصطلحات محددة. فكل اختصاص له لغته وأدواته وإجراءاته، ومن كان بعيداً عن المجال يجد صعوبة في التواصل مع البحث الأدبي. تماما، وأنا المتخصص في الأدب، أجد صعوبة في التعامل مع اللغة الاقتصادية والطبية، ومصطلحاتها الخاصة. ولكن أي قارئ يود توسيع مداركه في أي مجال، ويبذل مجهودا في ذلك، فإنه بكل تأكيد سيتآلف مع هذا المجال أو ذاك، ومع الزمن يمكنه تجاوز كل الصعوبات. أما عن النظرية النقدية العربية، فأراها ضربا من الخيال. ذلك لأن الدرس الأدبي إنساني، وحين نتعامل معه من منظور علمي، لا يمكننا الحديث عن علم أدبي عربي؟ وها نحن نرى الآن علوما أدبية، ولكننا لا نتحدث عن علم أدبي فرنسي وآخر أمريكي، يمكن الإشارة إلى الإسهام الفرنسي أو الأمريكي، أو إلى التأسيس أو التطوير منسوبا إلى هذه المدرسة أو تلك، في هذا القطر أو ذاك. أما في العمل النقدي، تمييزا له عن العلم الأدبي، فيمكن أن ينبغ فيه ناقد، وهو يشتغل على خلفية نظرية محددة، ويمكن أن يسهم عمله في تطويرها، ومع ذلك لا يمكننا الحديث عن نظرية نقدية خاصة بقطر معين. ولهذا السبب نجدنا عندما نتكلم عن النظريات والاتجاهات، نجد تمايزات بين العطاءات المنسوبة إلى قطر معين، بناء على خصوصية محددة. أما العرب، فلا يمكنهم الآن المشاركة في التطوير النظري، ولا في الإغناء النقدي، لأنهم ليسوا جزءا من الخارطة العلمية أو النقدية الإنسانية، لكونهم ظلوا بعيدين عن تمثلها واستيعابها. لذلك نجد التقليديين وهم يدافعون عن "خصوصية" النص العربي عاجزين عن تقديم هذه النظرية. كما أن

"الحداثيين" أنفسهم غير قادرين على ذلك، لانشغالهم بتتبع جديد النظريات، ليتبنوها بدون عمق فكري أو منهجي.

■ أنت من دعاة التخصص النقدي، ومع ذلك نجدك تنظر للأدب الرقمي والرواية الجديدة والتراث... أليس في هذا اعتداء على اختصاصات الآخرين؟

● كان لصيغة السؤال أن تتغير لتصبح بعد التخصص النقدي، وبسبب ذلك، نجدك تنظر للأدب الرقمي، لا ليس في الأمر أي اعتداء على اختصاصات الآخرين. فما أشرت إليه، وهذا ليس رأيك وحدك، ولست بذلك المسؤول عنه، ليس اختصاصات، وإنما موضوعات. فالأدب الرقمي والرواية والتراث موضوعات. صحيح نتعامل في كليات الآداب مع هذه الموضوعات على أنها اختصاصات وهي ليست كذلك. ويجب أن ينقضي نمط التفكير الذي ظل ينظر إلى الأدب العباسي والأندلسي والنقد والبلاغة، والرواية، على أنها اختصاصات.. أنا صحيح من دعاة التخصص العلمي، وليس النقدي. ومن السرديات، اختصاصي الضيق، ونظريات السرد، اختصاصي العام، عالجت الرواية، والتراث السردي العربي، وانتقلت إلى الأدب الرقمي، وسأنتقل إلى الصورة والشعر، ولكن من المنظور نفسه، أي السرديات كاختصاص خاص كرست له كل مشواري البحثي والدراسي.

■ ما تعليقك على الدكتور عبد الله إبراهيم الذي أشار إلى أنك استنسخت النموذج الغربي عن طريق السجال والانتقاء نظريا وعمليا في كتابيك "تحليل الخطاب الروائي" و "انفتاح النص الروائي"؟ ألا ترى بأن ثنائية شرق وغرب ونظرية المؤامرة وصراع الحضارات كلمات عفا عنها الزمن، لا سيما في الحقل الإبداعي الإنساني؟

● أتفق معك في أن هذه الثنائية ولّى زمانها. والحديث عن الاستنساخ والاستيراد غير دقيق. إن علاقتنا مع الآخر كانت علاقة تفاعل. ويمكننا أن نعالج، من منظور نقدي تحليلي، وليس من تصورات جاهزة، نوعيات هذا التفاعل: هل هي ملائمة؟ أم أنها ليست كذلك؟ وعلينا أن نبحث عن الأسباب والمعيقات، لتجاوز النظرة السلبية إلى هذا التفاعل، سواء كان مع تراثنا أو الغرب.

■ لماذا هذا الاهتمام بالذات بالسرد وبالمحكي لدى د. سعيد يقطين، في حين اشتهر العرب بالشعر؟ أو بصيغة أخرى: ما العوامل الذي شكلت شخصيتك النقدية؟

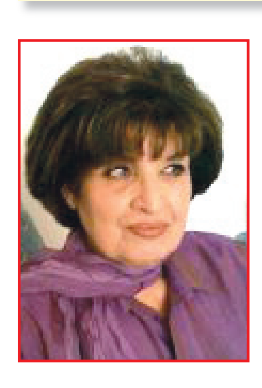
● صحيح اشتهر العرب بالشعر. لكن أغلب الشعر العربي مبني على أساس سردي. وهذا لم يتم الانتباه إليه، لأن الفكرة التي راجت حول الأجناس الأدبية في العصر الحديث، والتي كان فيها اليد الطولى للاستشراق، اعتبرت الشعر العربي، غير ملحمي ولا درامي، ولم يبق له حسب التصنيف الأرسطي غير أن يكون غنائياً.

هذه الفكرة ظلت تتردد من جورجي زيدان حتى أدونيس. وهي التي حجبت علينا التفكير في سبل أخرى لقراءة الشعر العربي. ومنذ أن بدأت أهتم بالسرد في بدايات الثمانينيات، بدأت تتشكل لدي صور أخرى عن الأدب العربي، لأن اعتبار السرد «موجودا في كل شيء»، كما كتب رولان بارث، دفعني إلى البحث عن كل هذا الشيء من خلال السرد الروائي أولاً، ثم من خلال التراث السردي العربي، ومن خلال الأدب الرقمي، ولما رأيت أن النقد الشعري موجود وبغزارة، ويحظى باهتمام العدد الكبير من الدارسين، آثرت الالتفات إلى السرد العربي قديمه وحديثه، لجعل ديوان العرب، يسير على رجْلين هما السرد والشعر، وليس على رجل شعرية واحدة، كما كان ذلك شائعاً.

وفعلاً عندما نتساءل عن الأثر العربي الذي تفاعل معه الغرب أكثر، سنجد بكل تأكيد أنه السرد، وليس الشعر. وفي هذا دليل آخر على أن مساهمة العرب في الآداب العالمية كانت مبنية على أساس سردي. وعندما ندرك أن نسبة كبيرة من الشعر العربي ذات بعد سردي، تتغير لدينا أفكار عديدة كانت جاهزة ومسبقة.

حوار مع القاصة العراقية لطفية الدليمي..

أكابد الوحشة في اختلافي ومواقفي الاجتماعية والفكرية



■ حاورتها: دجلة السماوي *

(لا تثق أبداً في الفنان بل ثق في القصة)

ديفيد هربرت لورانس/ روائي وشاعر ومسرحي إنجليزي.

مما لا شك فيه أن الروائية العراقية لطفية الدليمي، تشكل إضاءة لافتة في المشهد الإبداعي العربي عموماً، والمشهد الإبداعي العراقي على وجه الخصوص. لما تمتلكه من مقومات إبداعية في كتابة نص سردي مدهش، ينفتح على عوالم مبتكرة تؤكد موهبتها الفذة، التي أرخت لها مجاميعها القصصية، ورواياتها التي أضافت للمكتبة العربية الكثير على مدى مسيرتها الإبداعية الزاخرة.

لطفية الدليمي.. هذا الاسم المهم الذي طرح رؤاه الفكرية بجرأة.. حين كان حضوره باهرا في الداخل، حيث كانت في كتابتها أشبه ما تكون بفراشة محلقة.. ترتشف رحيق تجربتها الإبداعية من الراهن اليومي للإنسان العراقي، ومثل هذا ينسحب على كتابتها حين استقرت خارج العراق، فهي ما زالت تلك الطائر الغرِّيد الذي يغرد ليستحضر صورة المكان وأهله، فيجوب نصها الإبداعي رحاب الحدائق الملونة.. ليرتشف رحيق الحنين إلى أزقة وشوارع بغداد.. ومساءاتها المترعة بالنور.

وقفنا في هذه السطور عند هذه القاصة والروائية.. لنسائل تجربتها المدهشة، ونسائل الروافد التي أضاءت مسيرتها.. فكانت هذه الأسئلة وتلك الإجابات.

* ناقدة من العراق مقيمة في الولايات المتحدة الأمريكية

حوارات

■ هل كانت طفولتك سعيدة؟

● لو كنت طفلة وطرحتِ عليَّ هذا السؤال لأجبتك بدقة.

أما الآن. فإنني حقاً سأعامل الأمر من منظور مختلف، وأتعامل مع مفهوم السعادة بمعايير الكبار.. إنما على أية حال، أستطيع القول إنني كنت سعيدة الى حد ما. سعيدة في عالم سلس بسيط، وبين أهلي وأقراني في مغاني ديالى وبساتينها وأنهارها، وآثار سومر في (تل أسمر)، التي كنا نزورها في الأعياد – وتعرف أنها كانت (مملكة أشتونا).

كنت في سني دراستي متميزة بين أقراني، ومشهوداً لي ببراعة التعبير والتأليف في اللغة العربية والرسم، كنت سعيدة بمعايير ذاك الزمن، وعلى نحو ما بمعايير النضج. لأنني كنت محط فخر أهلي الذين زرعوا مصيري، كنت أنا وأختي نمثل آمال الأم والأب في التفوق للوصول إلى مراتب حرموا منها. أستطيع القول: نعم كنت سعيدةً وحالمةً بسعادات أكبر.

■ أثمة صديقات وأصدقاء طفولة ما زالوا أصدقاءك حتى الآن؟

● لا. لم يتبق لي أحد .. فقد تفرقت بنا السبل في أحداث وحروب وهجرات وتغيرات أوضاعنا ونزوعاتنا.

■ ما نظرتك للبيت الذي ولدت ونشأت فيه. وكيف تشعرين نحوه اليوم؟

● أنظر إليه كفردوس مفقود. فقد كان لي موئل السحر وبيت الأحلام والحنان والألفة.. وكانت جدتي تحيطنا كل مساء.. وكان شيخ من أقاربنا يزورنا وهو مشهور ببراعة الحكي. يروي قصصا وحكايات وأحداثاً. ونحن نسهر أمام مناقل الجمر وأباريق الشاي، وكلما زارنا غمرتنا السعادة، حيث سنفوز بمتع جديدة. خاصة في الليالي الماطرة الباردة.. كانت الحكايات تحطنا بأجواء حلمية.. فكان الشيخ يمزج من الحكايات وتجارب حياته، وهو الجوال في مدن العراق. ولا نميز من أين تبدأ الحكاية، ومتى تنتهي تجربة الرجل. كان بيتنا شرقياً.. فيه لواوين وحجرات، وتتوسطه حديقة فيها شجر رمان، وشجيرات جوري ورازقي ومتسلقات ونخلة لم تثمر أبداً. في هذا الفردوس الصغير كانت العصافير واليعاسيب والفراشات أصدقائي، أتعايش معها وأحلم بها، وأربي قطة بيضاء أحزنني موتها فجأة، أمام البيت كان جدول ماء وقناطر وأشجار توت ونخيل. وكان ذلك سحراً مضافاً إلى عالمي الطفولي..

■ أي المدارس وشمت حياتك الإبداعية والخاصة معاً.. الابتدائية أم الثانوية أم الجامعة؟

● المدرسة الابتدائية هي التي رسمت خطوط حياتي. كان أبي وأصدقاؤه من الموسرين ممن يملكون مكتبات عامرة، فكان الجميع يرفدون الصبية الصغيرة بالكتب والقصص والمجلات.. مجلة الهلال، وكتاب الهلال والأديب والآداب والرسالة والكتب المترجمة، وكنت أبرز أقراني في درس الإنشاء، مما دفع والدي إلى تشجيعي بالمزيد من هدايا الكتب والمجلات، وأدركت بعدئذ أن التأسيس الصحيح والقراءات المبكرة في المرحلة الابتدائية هي التي سددت خطاي في الكتابة. كنت في الصف الرابع أؤلف قصصا مصورة أرسم إحداها في صفحة، وأدون النصف في الصفحة المقابلة، حتى ملأت دفاتري المدرسية بالرسوم والقصص الطفولية الساذجة، فتلقيت عقاباً من معلماتي وأهلي. وفي الثانوية نلت أول جائزة في حياتي في كتابة بحث او تقرير عن رواية لتوفيق الحكيم، كانت مسرد كتاب لتوفيق الحكيم أيضاً.

■ الشذرة الخامسة: خمسة روائيين وقاصين عراقيين وعرب أثروا تجربتك؟

● غائب طعمه فرمان – يوسف إدريس – عبد الملك نوري – جبران خليل جبران – توفيق الحكيم.

■ خمسة روائيين وقاصين أجانب؟

● هيرمان هيسه، تشيكوف، فوكنر، توماس مان، البير كامو، أندريه جيد، سارتر.

■ هل ترسمت تجربة رائدة: قصة أو رواية؟

● كان همي منذ صباي أن أكون مختلفة.

لذلك جاءت قصص كتابي الأول (ممر إلى أحزان الرجال) أقرب إلى النص المفتوح على صيغ شعرية وحكايات وأساطير، وظلت تلك علامتي فيما بعد. شعرية اللغة والاستفادة من الحكاية والأسطورة وتحديثهما. لكنني كنت أتمتع بقصص موسى كريدي، وأقرأ لعبد الرحمن الربيعي، عبد الستار ناصر، قبل كتابي الأول وربما كانت قصصهم القصيرة قد حفزت مخيلتي.

■ ما الهامش الذي تضعينه على العلاقة بين الزمان والمكان من وجهة نظرك الخاصة؟

● تأثرت على نحو ما بفكرة الأسلاف السومريين عن مفهومي الزمان والمكان.. إذ يتداخل الزمان والمكان في الفهم الرافديني، لدرجة أن الزمن يتخذ شكل (جهة) لايتول الرافديني مفردة محرمة عن الزمن الماضي، بل يسميه (الذي يقع أمام المرء) مما يحول الزمن إلى حيز مكاني، ويسمي المستقبل (ذلك الذي يقع وراء المرء) بمعنى المجهول، فكلمتي وراء، أمام/ توضح لنا تشابك وتعالق مفهومي الزمان والمكان لدى الفكر الرافديني، الفكر العراقي القديم، إلى رؤى فلسفية سبقت العصور الحديثة، ولم تسلط عليها الأضواء الكافية، خاصة فيما يخص العلاقة بين الزمان والمكان، وجدلية ارتباطهما في العقلية الرافدينية، باعتبارهما شيئاً واحداً لا انفصام فيه بين فكرتي الزمان والمكان،فلا يوجد أحد هما بدون الآخر. إضافة إلى ذلك رؤية كونية لمفهوم الزمان والمكان..

فالمكان هو علة الوجود وحددناه – ضاقت فكرة الزمن وتمردت وكلما أتسع المكان/ الكون مثلاً أصبح الزمن مطلقا الزمن الصوفي في كثير من نصوص – يقع خارج الزمن التقويمي ويمنح الكتابة أبعادا روحانية تتسم بالبعد الكوني غير المحدد.

■ كيف يكون المكان في الخطاب السردي؟

● حسب تجربتي الطويلة، وجدت أن المكان في نصوصي – معظم نصوصي على وجه الدقة – يكاد أن يكون البطل الأساسي في هيمنته على الحدث وسطوته عبر خصوصيته وسماته وبحد ذاته. ففي قصصي الطويلة (سليل المياه) و (ليلة العنقاء) و (عالم النساء الوحيدات).. يتخذ المكان سلطة كاملة على الشخوص، ويكاد يكون البطل المهيمن أو الموازي للشخصية في لجوئي لتخييل الأمكنة يبقى للمواقع وأطر الأحداث سطوتها على الشخصيات، وكأنها قدر في تيسير العلم مع الإرادات الخفية للشخصية.

■ ما الفارق الجوهري بين المكان الايجابي والسلبي، والرجل السلبي والإيجابي وبين المرأة السلبية والايجابية؟

● لا أؤمن بالتوجسات المطلقة للأشياء والأشخاص. فليس ثمة مكان إيجابي بالكامل أو سلبي بالكامل، تضيق الشخصيات على أساس صفات سلبية أو ايجابية في سلوكها. لكل إنسان جوانبه السلبية والإيجابية، وتختلف الايجابيـة والسلبيـة حسب وجهـات النظر، والثقافة المجتمعية، والأحكام العرفية في مجتمع ما. المكان إذا عاملناه وفق فلسفات أسيوين تطبق مفهومات (الفانغ شوبي).. فإنه يتوفر على طاقات سلبية تؤثر في حياة المرء، أو يتوفر على طاقات إيجابية تحفز على النجاح والراحة وفق العمارة الحديثة، يأخذ في الاعتبار تأثيرات الضوء والارتفاع والسعة والجانب الاستعمالي في تحديد إيجابية المبنى أو البيت، يمكننا حصر التوسيف (إيجابي – سلبي) بسهولة على الأشخاص، فما يكون إيجابيا في زمن ومكان معنيين، يكون سلبيا في زمن ومكان آخر.. الشخصيات الإنسانية تتغير وتغير. وتتفاعل وتخترق، وتنسب وتفوز وتخسر، وتحب وتكره، وتتراجع وتتقدم، وتحزن وتبتهج، وتنطوي في الأخر على مقومات إيجابية وسلبية متشابكة..

■ هل بلغت طموحك الإبداعي؟

● لا لم أبلغه.. لأنني كلما أنجزت عملاً أكتشف أن هناك ثغرات يمكنني تلافيها في العمل القادم، الذي قد يكون محققا

لطموحي بدرجة ما. ولا أظنني سأبلغ هذا الطموح بسهولة.. لأنني ناقدة حادة لأعمالي قبل الآخرين. ومن العسير عليَّ الوصول إلى الرضا عن منجز، فذلك يعني نهاية الطموح والتوقف عن الحلم..

■ ما النجومية بالنسبة لك، وهل سعيت لها؟

● الإبداع الحقيقي لا يتعامل مع الشهرة والنجومية، لأنه هم فكري، ومكابدات روحانية، تسمو فوق النزعات الاستهلاكية التي تمثلها النجومية بمعنى من المعاني. لم أسع إلى النجومية بدلالة رفضي للمقابلات المتلفزة، واعتذاري عن الظهور في وسائل الإعلام لموقف أعده خاصا بي. وهو أن النص أو العمل هو الذي يحدد علاقتي بالآخر - القارئ أو المتلقي.. وليس نجوميتي وظهوري. لديَّ إيمان عميق بأن النجومية تحول المبدع أو المبدعة إلى سوق الاستهلاك، وتستهلك قواه وإمكاناته، وتقيده ضمن أطر تفرضها عملة التعامل النفعي بين موقع النجوم والمستهلكين لمادة النجومية.. لقد حققت حضوري الإبداعي والفكري عبر أعمالي ومواقفي، ولم أندم على عزلتي وتواضعي. فالإبداع والإنجاز الحقيقي لا ينسجم مع الأضواء النجومية الاجتماعية التي تحول الكائن إلى أداة ومشروع تجاري، ربما زهدي في الحياة وروحانية توجهاتي واحتقاري للماديات، جعلني أستخف بالشهرة والنجومية التي سعى اليها كثيرون.

■ ما الاغتراب والغربة من وجهة نظرك الخاصة؟

● الاغتراب هو أن أكون في انفصال عن مجتمع لايمثل الحد الادنى من انسانيتي ولا يحققها، بهذا المعنى أنا مغتربة على مجتمعي وزمني، والمبدع كائن مغترب بالأساس لأنه مسكون بالقلق وشهوة التجاوز.. وعدم القبول بماهو ساكن ومستقر من حيثيات الحياة.

أما الغربة فهي ما نكابده بعيداً عن حواضننا الروحية، وبيئتنا ولغتنا وأحبائنا وذكرياتنا وتحقيق طموحنا.

أنا مغتربة في بيتي وفي مدينتي، وأكابد الوحشة في اختلافي ومواقفي الاجتماعية والفكرية، لأنني أرفض القولبة والتماثل والتطابق الاجتماعي والفني.. الاغتراب مكابدة روحية وعقلية، والغربة معاناة مكانية بوسعنا إيجاد حلول لها في المكان والزمان. أما الاغتراب فإنه ذلك الغراب الذي يلتهم أرواحنا ونحن بين معارف وأهل واصدقاء، للهوة التي تفصل بيننا وبين طرائقهم في فهم الإنسان والحياة والحرية والإبداع.

■ تكتبين الشعر أحيانا أليس كذلك؟

● نعم.. وغالباً ما ألجأ إلى نصوص مفتوحة لأفرغ الشحنات الشعرية المضطربة التي تتصارع مفرداتها مع عقلانية القصة.. وموضوعية البناء السردي، الشعر هو الحاضنة التي نشأت في فضاءاتها، وموروثنا الغني الممتد من ملحمة كلكامش حتى امرؤ القيس والمتنبي، وتزخر نصوصي القصصية بشعرية اللغة التي أعتبرها ميزة خاصة بأسلوبي السردي وشعرية الرؤية إلى الكون والتيمات والشخوص. ربما لو كنت توقفت قليلا في بداية حياتي الأدبية لاخترت الشعر قبل القصص، لكنني استمتعت بالحكي وسرد القصص كوريثة لشهرزاد أم الحكايات.. وأول ساردة في التراث العربي..

■ كيف تنظرين إلى الفروق بين كتابة الشعر وكتابة القصة؟

● الشعر لحظة مكثفة ورؤية جوانيَّه وكونية للإنسان والعالم. القصة حدث بشروط بالزمان والمكان.. حتى لو جنح إلى الأسطرة والتخييل. ويخضع لمواصفات عقلية وجمالية مختلفة عن جماليات الشعر الساحرة. أجد أحياناً صعوبات جمة في التنقل بين مزاج شعري متوهج، وضرورات السرد المنطقية.

■ ألديك مشروع لكتابة القصة القصيرة جدا؟

● أبداً لم أقتنع بلعبة القصة القصيرة جداً، فهي نوع من خواطر طريفة تفتقر إلى

مفهوم الحكي أو القص الذي يتطلب مهارات لغوية وأسلوبية ومفهومية كبيرة. ربما أعدها لعبة سهلة.. وأنا أفضل العمل المنطوي على تحديات مع النفس.

■ ما وجه علاقتك كمبدعة ستينية بالأسماء التالية: موسى كريدي - عبد الستار ناصر، عادل عبد الجبار، لطيف ناصر، عبد الرحمن الربيعي، سالمة صالح، ميسلون هادي، موفق خضر؟

● لم أكن ألتقي بالوسط الثقافي العراقي، كنت أعيش عزلة شبه تامة، وأكتب في عزلتي.. على أنني أحببت قصص موسى كريدي، ومشاكسات عبد الستار ناصر وقصصه الممتعة، وأعتبر عبد الرحمن الربيعي من أوائل الأسماء التي تعرفت إليها في الوسط الثقافي العراقي.. إلى جانب الشاعر الراحل رشدي العامل. كنت مقلة في علاقاتي مع الجيل الذي يسمونه الستيني.. حتى أنني أختلف عنهم أسلوبياً ورؤيوياً، وهناك جوانب تقاطع بيني وبين معظمهم في التوجهات الإبداعية.

■ هل أنصفك النقد؟

● نعم إلى حد ما - النقد العراقي بقي إلى سنوات نقداً ذكورياً إخوانياً محكوماً بعلاقات المقهى الشللية. لكن بعد ظهور أعمالي القصصية والروائية في الثمانينيات والتسعينيات، حظيت باهتمام نقدي واسع.. ودراسات معمقة.

■ كيف وظفت حجم ثقافتك في الأساطير والملاحم والتراث في أعمالك؟

● الأسطورة والملحمة والتراث لها موقع مهم في أعمالي، لإيماني بأن وعي المبدع يتشكل من جملة معطيات تؤثر في تكوين شخصيته الإبداعية، وأولها موروثة من الأساطير والملاحم والحكايات.

استخدمت النفس الأسطوري في كتابة نصوص معاصرة، منحها ذلك البعد الكوني الذي تختص به الأسطورة. ووظفت ملحمة كلكامش في عملي المسرحي (الليالي السومرية) بقراءة معاصرة، وربما (نسوية) حسب تكريسي لشخصيات نسوية تدفع أحداث الملحمة المفترضة درامياً الى التصادمات القصوى، كما استفدت من المعطيات التاريخية الرافدينية في كثير من أعمالي، ووظفت ولعي بهذا الموروث الغني لمنح أعمالي سمتها عملياً، وخصوصيتها الزمنية والمكانية، كما عملت على شخصيات من التراث كشخصية (الحلاج) في قصتي الطويلة "الشهود والشهداء" وأسقطت عليها رؤى معاصرة.

■ يقال أن المبدع أو المبدعة صديقاً ممتازاً وزوجاً فاشلاً.. كيف تواجهين مثل هذا القول؟

● أظنني أختلف معك في هذا.. فبعض المبدعين أصدقاء وأزواج فاشلون، ولا دخل للإبداع في تقويم الحياة الشخصية، إلا أنني اجد نفسي صديقة وزوجة وأماً ناجحة جدا، إضافة إلى كوني مبدعة مثابرة، لأنني اختزلت الحياة الاجتماعية إلى حد كبير، واكتفيت بالإبداع والأمومة، حتى كبر الأبناء، عملت على موازنة حقيقية تطلبت مني جهودا كبيرة لتحقيقها بخاصة وعائلية، وكان الإبداع وسيبقى قيمة حياتي ومعناها.. فلا حياة لي ولا حضور في أفق العلم من دون إبداعي..

■ هل كتبت قصة كنت بطلتها فعلاً؟

● قد تكون في شخصيات قصص جوانب من شخصيتي، إلا أنني لم أطرح نفسي بطلة خالصة في نصوصي، بل كنت أتماهى مع الشخصية وأتبناها كأنها وجهي الآخر. ربما أكون فعلا حاضرة في عديد من قصصي، إنما بأقنعة بطلاتي ومواقفهن، ورؤيتهن للعالم وأنفسهن، أحيانا اكتب ما أطمح أن أكون، ما أحلم أن أبلغه..ولعل هذا هو جانب حضوري في النصوص.

■ أيهما أقرب إليك غوغول أم ديستوفيسكي؟

● أظنني أحب تشيكوف وبوشكين وليرمنتوف أكثر من غوغول وديستوفسكي.

حوار مع القاص والروائي السعودي علوان السهيمي



المثقف هو خط الدفاع الأول عن هوية المجتمع

■ حاوره: ضاري الحميد *

أحد رموز تبوك وأبنائها.. وأحد أبرز الكتاب في سماء الشمالية..
أتم روايتين في عقده الثاني.. أتى عمله الأول في روايته "الدود" ثم أطل علينا كالقمر في منتصف الشهر بدراً كاملاً.. بعمله الأخير: "الأرض لا تحابي أحداً". شاب واعد ،اهتم بالأدب لدرجة أنه بدأ يتمزج به، وسطّر لنا الإبداع والفن بصورة جميلة جدا، راهن عليه عدد من النقاد الكبار.

يملك إلى جانب لغته الروائية المميزة، رؤية ينطلق منها في كتابته الإبداعية، فهو يعرف أين يضع قلمه، وتحدث عن روايته الدود الناقد المغربي محمد معتصم، فقال:

عموما هذا العمل الروائي الأول للكاتب علوان السهيمي قد جاء ناضجا ومميزا بكتابته الحارة المتدفقة، وبالإحساس العارم بالألم وباللا جدوى، وفقدان الثقة من الحياة التي ليست سوى كذبة كبرى، وشعور قوي بتفاهة الإنسان حيثما وجد، والمميز بأفكاره التي تجتهد في قلب التصورات، وإلباس الأفعال والحقائق لبوسا مغايرا..

معه كان لنا هذا الحوار ..

* السعودية

■ صدر لك عملين روائيين.. الأول بعنوان "الدود"، والثاني بعنوان "الأرض لا تحابي أحدا" فهل لك أن تحدثنا عن تجربتك في هذين العملين ..؟

● من خلال تجربتي الأولى في روايتي "الدود" بسبب منعها في المملكة، اكتشفت إلى أي مدى هو مؤلم أن تجد كتابا لك ممنوعا في بلادك، وعرفت بأن الكتاب إن منع لا يعني أنه سينتشر أبدا، فأن يمنع لك كتابٌ في أي بقعة من بقع العالم، معناه أنك خسرت قارئا ما، والكاتب دائما لا يحب أن يخسر قرّاءه أبداً، لأن أفضل ما يملكه الكاتب في عالم الكتابة هو القراء، ولا شيء سوى القراء، إذا أخذنا في الحسبان بأن واقع الكتابة في عالمنا العربي لا يمكن أن يصنع لك ثروة أبداً. في تجربتي الروائية الأولى، ذهبت لبيروت لجلب نسخ من كتابي الأول "الدود"، وحينما وصلت إلى منفذ حالة عمار.. صودرت مني جميع النسخ التي بلغت ما يقرب من (١٠٠) نسخة، ولا يمكنني أن أتناسى تعامل صديق لي في وزارة الثقافة والإعلام في حالة عمار، فقد كان تعامله راقياً جداً، تعامل يسوده التفاهم والاحترام رغم أن أغلب نسخ كتابي قد صودرت، فأنا لا يمكنني أن أنسى الصديق "محمد العمري" نائب مدير فرع وزارة الثقافة والإعلام بمنفذ حالة عمار ، ومدى تعاونه الراقي جدا، لكن السؤال المهم جداً: كم هنالك من "محمد العمري"؟! عملي الروائي الثاني كان بالتعاون مع دار الفارابي للنشر والتوزيع في بيروت، وحمل عنوان "الأرض لا تُحابي أحداً"، وجاء قرابة (٢٧٩) صفحة. العمل.. يتحدث عن قصة شاب معاق مبتور الساق اليمنى، يعيش صداما بين حياة القرية، وحياة المدينة، ويحب ابنة عمه، ويتماهى في مخيلته كيف كان حكم الأتراك في جنوب المملكة

■ المرأة عندك هي الرئة التي تلهمك الكتابة، فهل المرأة ملهمة الرواة كما هي ملهمة الشعراء؟!

● قلت: منذ أكثر من تسع سنوات أحببت فتاة كانت تدعى سعاد، منذ ذلك الحين.. عرفت جيدا أي كبت نعيشه، فحتى هذه اللحظة أشعر بأنها هي من علمتني أننا نعيش في مجتمع مشوّه، هذه الثقافة التي تعطينا بعدا مغايرا لما ينبغي أن نكيّف عليه قناعاتنا ومشاعرنا، فبعد تسع سنوات من حبنا اكتشفت فعلا كم هي مؤلمة حماقات العشاق البدو!.

حينما قابلتها لأول مرة عن طريق الانترنت.. كنت ثرثارا أكثر مما ينبغي، وكانت صامتة أكثر مما يجب، لنعيش توازنا كلاميا غاية في الروعة، كنت أعتقد بأن كلامي هذا سيزيد مدى إعجابها بي، لكني اكتشفت فيما بعد أن صمتي أكثر هو ما يجعلها تدوخ كثيراً، فالنساء في بلادي لا يعرفن بأن الحب الكلامي هو أكثر آيات الإنسانية نزقا، إلا "سعاد" فقد كانت تعرف مسبقا بأن دجل الحب أن نتحدث أكثر!.

■ ما هي أوقات التجلي عندك أو التحلي بالإبداع وهل للكتابة من وقت؟

● أوقات التجلي كما كنت عندي.. هي وليدة المخاض الإبداعي، فدائما القلم والورقة في جيبي، وفي سيارتي، وبجوار سريري.. وأجمل الخربشات مازلت أحتفظ بها مذ كنت في المرحلة المتوسطة، وكان تشجيع معلم اللغة العربية لي كبيرا وبلا حدود، فرحت بدرجة التعبير وحصولي على المركز

الأول، وكان موضوع التعبير عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد رحمه الله، وجهوده في خدمة الإسلام. أما عن أوقات الكتابة فهي بعد العصر.. وبعد المغرب، وبعد العشاء، وبعد صلاة الفجر.

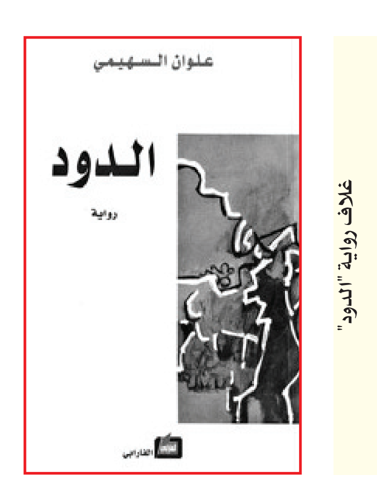
■ بدأت صحفياً.. والآن أنت روائي.. ماذا أضافت لك الصحافة؟

● أنا حقيقة بدأت صحفيا في جريدة الوطن، وأضافت لي الجريدة عيناً أخرى، وهي عين الناقد العليم.. وذوق المتلقي. وكنت كعادتي أفرح بكل عدد يكون فيه مقالي أو قصتي.. أما وأن مرحلة التكوين قد انتهت، فأنا الآن أفرح بولادة رواية جديدة، أو صورة غلاف لرواية تحت أسنان الطباعة، فقد أضفت للصحافة مبدعاً ما يزال يحبو على أعتاب الرواية بعكازين..

■ في رأيك..النوادي الأدبية في بلادنا ما لها وما عليها؟.. وهل توافق الغذامي في ما يدعو إليه؟

● النوادي الأدبية لها دور المرشد والهادي للمثقفين في داخل المملكة، وهي البوصلة التي يحدد بها المتلقي دور الثقافة في المجتمع الذي يعيش فيه، ولذا فإن العبء عليها كبير، والمسؤولية جسيمة، ودورها كبير. أما ما يخص دعوة المفكر الكبير الدكتور الغذامي فأنا معه قلبا وقالبا في أن يكون التعيين بالانتخاب الحر، ولا يكون بالتعيين. وأنا أشكر نادي الجوف الأدبي الذي يسبح على بحر من الديمقراطية والحرية.. والشكر كل الشكر لأعضاء النادي، والهيئة الإدارية.. على ما أراه من تعاون ملموس، وتكاتف محمود، وشعور بالمسئولية، والشكر موصول لأهل الجوف الأوفياء.

■ إلى أي حد ترى أن الأدباء العرب نجحوا في التعبير عن الواقع؟



غلاف رواية "الدود"

● كل الروائيين في تصوري نجحوا في التعبير عن واقعهم بطريقة أو بأخرى، نحن هنا لسنا بصدد الحديث عن مدى تقبل الجمهور أو القراء لهذه الحقيقة المرعبة، فالمجتمعات - كل المجتمعات - تخاف من حقيقة نفسها إذا جاءت هذه الحقيقة بطريقة فنية، فكل الروائيين كتبوا واقعهم بطريقة ملائمة، فالروائي ليس ملزما بأن يجمّل المجتمع أو الواقع، أو يرسمه بطريقة جميلة، الروائي ملزم بأن يقول الحقيقة أيا كانت، وهذا ما نحتاجه نحن. ربما يكون ثمة الكثير من القراء مفجوعين تجاه حقيقتهم على الورق، لكن هذه هي الحقيقة التي ينبغي على الفن أن يقولها، فنحن حينما نقرأ لـ "نجيب محفوظ".. نعرف كيف كانت حياة الشارع المصري، وحياة البسطاء والفقراء، والرجل المصري البسيط، وحينما نقرأ لـ "عبده خال" نعرف بأن هناك بشر على هامش الحياة، طحنتهم هذه الحياة طحنا حتى ظننا أنهم ليسوا موجودين أساسا، وحينما نقرأ الرواية

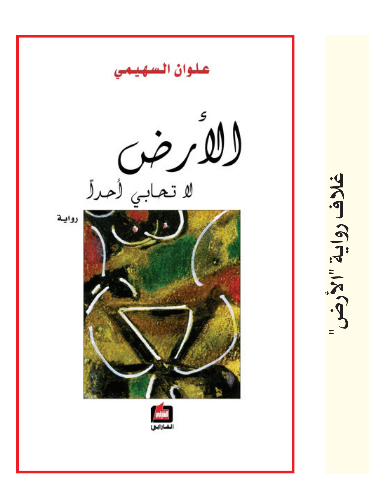
الأخيرة التي صدرت في مجتمعنا نجد بأن كل روائي كتب الواقع بطريقته التي يراها، وبطريقته التي ينظر من خلالها؛ وفي الأخير.. الكل كتب الواقع، لأن واقع حياة الأفراد يختلف باختلاف زاوية الرؤية.

■ **هل ترى أن السينما والتلفزيون قد أسهما في إثراء الرواية أم عكس ذلك؟**

● بكل تأكيد.. أسهما طبعا، فالسينما والتلفزيـون روافـد للمعرفة، مثلها مثل الكتب، لكن السؤال الأهم هنا: هل السينما العربية أو التلفزيون العربي أو المحلي ساهم في إثراء الرواية؟ أعتقد بأن الإجابة عن هذا السؤال ستأخذ حيزا كبيرا تجاه النفي، لكن السينما العالمية، كان لها دور كبير جدا تجاه إثراء الرواية، أعتقد بأننا لو أردنا أن نساعد في قراءة واقعنا بشكل جيد في عرضه كصورة مرئية، فعلى المنتجين الاتجاه للرواية، فهي الوحيدة القادرة على رسم صورة حقيقية للمجتمعات، فالمنتج الذكي في تصوري هو الذي لا يقف عند الكتابات الجاهزة لكتّاب التلفزيون والسيناريو، إنما يحاول أن يجد في الرواية الحديثة ضالته، أعتقد بأنها ما زالت بكرا تجاه الأفكار، والتناول، وسيجد المنتجون نجاحا كبيرا في ذلك، وخير برهان، رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني.

■ **هل من صعوبات واجهتك في طباعة وإخراج روايتك الأولى؟**

● لم أجد أي صعوبة في طباعة وإخراج الكتاب، فأنا مؤمن بأن الوقت الحالي وقت يسهل فيه النشر بشكل لا يصدّق، فكل من كان يكتب بطريقة إملائية صحيحة يستطيع أن ينشر في أي دار عربية يريد، لكن السؤال



غلاف رواية "الأرض"

الأهم: ما هو العمل الذي يجدر بكاتبه أن يطبعه؟

■ **بمن تأثرت من المؤلفين أو الكتاب الصحفيين داخل السعودية أو خارجها؟**

● ظالم من يقول بأنه لم يتأثر بأي كاتب أو مؤلف، أو روائي، أو حتى عامل بقالة، أعتقد بأن الكتابة هي تراكمات تجربة، هذه التجربة تأتي من خلال القراءة، من خلال الحياة المعيشية، من خلال التأمل في الحياة، فأنا تأثرت بأناس كثيرين يصعب حصرهم في إجابة على سؤال في حوار مع مجلة ثقافية، وأعتقد أنه من العدل أن نقول كلنا بأننا تأثرنا بمن سبقنا في الكتابة، وبمن تعايشنا معهم، وبمن تأملنا تجاربهم، لأن الحياة في المجمل هي مجموعة هائلة جدا من المؤثرات، بغض النظر عن الكتابة فهي جزء لا يتجزأ من الحياة.

■ **كلمة أخيرة لمجلة سيسرا؟**

● دعني أقول أنا فخور أن تكون مثل هذه المجلة في بلدي لأنها تتمتع بحرفية عالية وموضوعية فنية دون مجاملة فشكراً لكم على هذا التميز.

حوار مع القاص والروائي السعودي طاهر الزهراني

إذا ما أمسكت بالقلم إنسال الحبر..
وتدفق في أنهار السرد



■ حاوره: عمر محفوظ الصعيدي *

حين ينحت طاهر الزهراني ببراعة أشخاصه.. ويحفر بالزمن هيكلة المكان.. فهو يجمع النوار والكمأ لكي نشم معه الريح والأنداء كي نطير معه مثل الصقر في الفضاء.. لكي نمارس النزق.. إنه يشارك أبطال قصصه ورواياته الجوع والترحال.. والظمأ والحزن والأرق.. ويرسم لهم مدائن من عجب.. معه كان لنا هذا الحوار ..

■ أنت قاص بارع.. بدأت بالصندقة فيها ترصد المهمشين والحارة والبؤساء.. كيف اعتمدت على تقنيات السرد القصصي؟ وكيف كان دور الإيجاز والتكثيف معك؟

● بصراحة عندما أكتب نصا قصصيا، لا أهتم كثيرا بتقنية السرد، بخلاف لو كان الأمر يتعلق بالرواية، القصة، أكتبها بأقرب الطرق وأسهل التقنيات حال بدايتي في الكتابة، وأغلب النصوص في المجموعة جاءت بضمير المتكلم، والسبب أنَّ هذه الطريقة أحب إلى نفسي، وأكثر صدقا وواقعية لدى القارئ.

أما بالنسبة للإيجاز والتكثيف فهذا هو شرط القصة القصيرة، فهي فن صعب، لا بد على القاص أن يحكم بناء القصة بشكل جيد، لأن

* مصر

كل كلمة لابد أن تكون في سياقها، القاص محاسب على الكلمات.. فكيف بالجمل الزائدة، لذا لا بد عليه أن يحرص أن يكون النص متكاملا، لا بد أن يحرص على ألا يقع في الحشو والتره، لأن النص القصير نص فاضح.

■ الطفل عند طاهر الزهراني.. كيف فجر فيه الإبداع؟ بمعنى كيف كانت طفولتك؟

● الطفولة مرحلة ثرية جدا، ملهمة جدا، بريئة جدا، طفولتي كانت بين أب حديث عهد بقرية، وأمي أُميّة، ولدت في حي شعبي جنوبي جدة ، نشأت في حواريها، بيوتنا لم تكن مسورة بحوائط منيعة وأسلاك شائكة، وأبوابنا كانت مشرعة للجميع، كنا نأكل الطعام في الأزقة والطرقات.. ونمشي في الأسواق الشعبية. نتنقل بين الحواري الشعبية بأطيافها وأعراقها وتعدد ثقافاتها، والقرى التهامية بجمالها وبساطتها وانسها، كل هذا ولّد عندي نوعا من المخزون الشعبي الهائل نحو البشر الديار.

■ في رواية (جانجي) كيف كان البعد الزمني في رسم الأحداث؟

● اتخذت من أحداث الحادي عشر من سبتمبر محوراً تدور حوله الرواية، فكانت الفصول الأولى عبارة عن فلاش باك ما قبل الأحداث، والفصول التي تليها عن أيام الحدث الأساسي في مزار شريف، ثم زمن ما بعد الأحداث وهو زمن متشظ نوعا



غلاف رواية "جانجي"

ما.. لم يكن هناك تخبط حول رسم الأحداث.. لأني اعتمدت على حدث تاريخي، وهذا أراحني جدا من هاجس مراعاة البعد الزمني في الرواية.

■ الفضاء المكاني في روايتك (نحو الجنوب).. ماذا يعني؟

● الفضاء المكاني في "نحو الجنوب" كان من شقين: الحارة والقرية، وكلا المكانين ملهمان.

الحارة، الضجيج، الأعراق، اللهجات، واللغات، الثقافات المتعددة، مزيج اجتماعي هائل.

ثم الانتقال إلى القرية، حيث الجذر، المكان ذو طبيعة واحدة، العائدات السائدة، البساطة، التجرد من المدنية، الارتباط مباشرة بالأرض والسهل والجبل، وكائنات المكان.

المكان في "نحو الجنوب" كان غنياً جداً، التجربة مثيرة لي شخصيا، التقلب بين المدينة والقرية كان ملهماً

حوارات

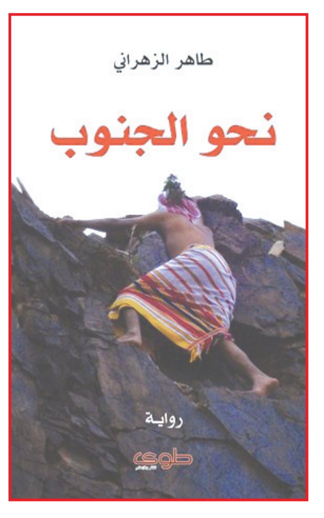
وممتعاً.

■ أنت قمت بتشريح المجتمع الجنوبي.. والهجرة إلى الجنوب تعني انتحاراً.. كيف سبحت ضد التيار عكس العرف السائد؟

● بحكم المرحلة، من كتب قبلي عن الهجرة للمدينة، كان ذلك لأن الظروف والأحوال تقتضي ذلك، وهذا ما نجده عند عبد العزيز مشري رحمه الله، الذي كان يقرر في قصصه ورواياته أن المدينة أصبحت ضرورة حياتية في وقت طغيان المدنية،وجعل المدن نقاطاً مرجعية وخاصة بما يتعلق بالهوية والرزق، وكذلك أحمد أبو دهمان الذي جعل التعلم هو المبرر للإنثيال المرعب تجاه المدينة، لكن (زهران) في رواية "نحو الجنوب" تعرض لسلطة الأب الذي أراد أن ينتشل ابنه من وحل المدينة حتى لا يصبح مسخا، فنفاه إلى الجنوب، وهذا كما قلت أنت عكس العرف، وهو أمر مشجع أن تكسر النمط وتأتي بشيء جديد غير مطروق.

■ كيف ترى المجتمع بعين المثقف.. وخاصة المجتمع المتمسك بالتقاليد؟

● التقاليد الجميلة والمعتبرة تفرض نفسها..ولا إشكال في تقبلها، ولكن إذا كانت العادات والتقاليد قيداً للإنسان الحر، وجحيما له وتقريراً لأشياء جاهلية وعصبيات عمياء، مثل ازدراء الآخرين، والنظر إلى أهل المهن بدوني ، وهضم حق المرأة،



غلاف رواية "نحو الجنوب"

وخاصة في اختياراتها المفصلية، فهذا ظلم وظلام، لا بد من هتك ستارة ليتسرب النور.

■ ماذا قدمت النوادي الأدبية للمجتمع، وماذا تطلب منها؟

● النوادي الأدبية لم تؤدِّ دورها إلا في نطاق ضيق جدا، ولم تهتم إلا بشريحة معينة، وأملي أن توسع الدائرة بقدر المستطاع.. حتى تساهم في نشر الوعي.

■ كلمة أخيرة؟

● المجلة تحمل عبأً ثقيلاً من أعباء الثقافة والتواصل فهي تقدم المبدعين والكتاب وتعتمد على الجودة والإتقان والحرفية العالية في الدراسات النقدية والثقافية فهي تقدم مادة للمثقف والمتلقي العادي والباحث الجاد. في النهاية شكراً لنادي الجوف الأدبي وشكراً لمجلة سيسرا الرائعة.

كتب



اسم الكتاب: التشكيل الموضوعي والفني في شعر أبي هلال العسكري.

اسم المؤلف: فواز زايد العقيل الشمري.

سنة الإصدار: ٢٠١٠ م.

الناشر: النادي الأدبي بمنطقة الجوف.



ضمن سلسلة الإصدارات الأدبية والثقافية بالنادي الأدبي بمنطقة الجوف لعام ٢٠١٠ م، أصدر النادي كتاباً جديداً بعنوان "التشكيل الموضوعي والفني في شعر أبي هلال العسكري" للباحث فواز بن زايد العقيل الشمري أحد أبناء منطقة الجوف، من محافظة القريات. وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول هي: الفصل الأول: حياته وعلمه. والفصل الثاني: التشكيل الموضوعي في شعره. والفصل الثالث: التشكيل الفني في شعره. أما الفصل الرابع: دراسة تطبيقية لنماذج من شعره. وقد أشار في الحاشية إلى الديوان أحياناً، وأحياناً ديوان العسكري وهو ما جمعه جورج قنازع، وإذا كانت مرجعية الأبيات إلى ما جمعه محسن غياض أشير بلفظ (شعر أبي هلال ثم أذكر رقم النص وحرف القافية).

وأشار المؤلف إلى العوائق عند إعداد الكتاب، والتي من أهمها قلة المراجع التي تتحدث عن شعر أبي هلال، فلم يجد الدارس كتاباً واحداً قد درس شعره.

اسم الكتاب: سن زرافة.

اسم المؤلف: إياد أمين مدني.

سنة الإصدار: ٢٠١٠ م.

الناشر: فكرة.



صدر في ربيع الأول/ مارس٢٠١٠م، عن دار كتاب بعنوان "سن زرافة" لمعالي الأستاذ إياد أمين مدني وزير الإعلام الأسبق والكاتب والمفكر المعروف. ففي مزيج وتنوع ملحوظ أنجز الكاتب والصحفي السعودي مدني مقالاته وأوراقه لتعبّر عمّا في داخله من شؤون وشجون كاتب له تجربته الإنسانية والجمالية. والمقالات والأوراق التي يتضمنها هذا الكتاب تتوخى الوحدة الموضوعية في تسلسلها المقصود، ولم تتقيد بتواريخ النشر في ذلك.

وقد جرى اختصار ما يقتضيه الحال من إشارات أو فقرات ذات صبغة وقتية زائلة، ودمج المقالات ذات المواضيع المتشابهة في سياق واحد، وإضافة بعض الهوامش للمزيد من الإيضاح.

وتبدأ هذه المقالات بزرافة وسنها المخلوع، وتنتهي بوقفة تأمّل فيما بعد.. أمّا القسم الثاني، فيضم الأوراق والتعقيبات التي تطمح إلى تعريف معالم الوصول إلى فكر مستقل أو أصيل خارج الدوائر التي يعيشها العالم العربي منذ نهضته الحديثة.

اسم الكتاب: ثلاثية اللذة والموت.

شعر

اسم المؤلف: محمد عابس.

سنة الإصدار: ٢٠١٠ م.

الناشر: دار الكفاح للنشر والتوزيع.



صدر في العام ٢٠١٠م عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، ديوان "ثلاثية اللذة والموت" للشاعر محمد عابس.

جاء الديوان في ١٠٠ صفحة محتوياً على ما يقرب من (٢٨) قصيدة تنوعت بين التفعيلة والعمودية، كما تنوعت حتى القصيدة الواحدة في الوزن والتفعيلة.

وتوزعت موضوعات قصائد الديوان بين العشق، والغزل، والموت، والحياة، والفراق، وشهقات البوح، والحلم، والمشاهد المحزنة، والمبهجة.
ولم تغب قضايا أمته عن الديوان أيضاً حيث وجه بعض قصائده إلى فلسطين، وبعضها إلى العراق.

وكان أيضاً للوطن نصيب منها من خلال وصف العيد في مدينته الرياض.

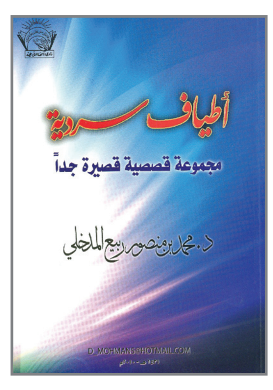
اسم الكتاب: أطياف سردية.

مجموعة قصصية قصيرة جداً

اسم المؤلف: د. محمد منصور المدخلي.

سنة الإصدار: ٢٠١٠ م.

الناشر: نادي أبها الأدبي.



تلوّح المجموعة القصصية بأطياف القرية وما تحمله من هموم لا تنتهي، واعتمدت قصصه على الومضة الخاطفة، فتراءى الكثير من التجلي في شخوص المجموعة بالحياة.

والمؤلف قسم المجموعة إلى عناوين رئيسة هي:

قصص سردية، أطياف سردية،
أوراق سردية، فضاءات سردية،
آفاق وطنية، نوافذ سردية،
الجوال والآنسة، باقات سردية،
اللوحات الثلاث، الظلم والسديم،
أيام وأحلام.

وقد ضمن هذه العناوين قصصه المستقاة من محيطه الريفي، بواقعية مقلقة مشحونة بكم كبير من الحنين، منها: فتاة القرية، الهجر..

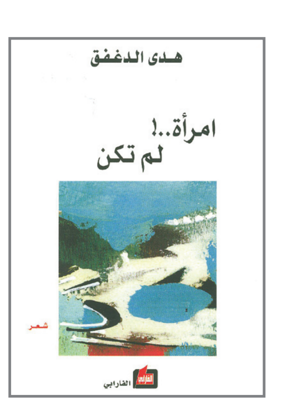
اسم الكتاب: إمرأة لم تكن.

شعر

اسم المؤلف: هدى الدغفق.

سنة الإصدار: ٢٠٠٨ م.

الناشر: دار الفارابي.



صدر في العام ٢٠٠٨م وعن دار الفارابي للنشر في بيروت ديوان الشاعرة السعودية هدى الدغفق ديوان (إمرأة لم تكن)، وهو مترجم للغة الفرنسية.

ومن يتأمل نصوص الشاعرة الدغفق يدرك الحضور الواضح لتفاصيل المكان وموجودات الزمان.

كما يدرك من عنوان المجموعة (إمرأة لم تكن) اهتمام الشاعرة بالتعبير عن المرأة السعودية.

كما تساعد النصوص التي اختارتها الشاعرة لقارئها في تكوين انطباع عن الحركة الشعرية التي كانت المبدعة السعودية أكثر استفادة فيها من الحداثة الإبداعية، وأكثر قابلية للتعامل مع أدوات التعبير.

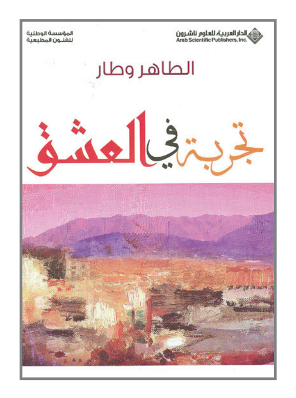
اسم الكتاب: تجربة في العشق.

رواية

اسم المؤلف: الطاهر وطار.

سنة الإصدار: ٢٠٠٨ م.

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون.



صدر في عام ٢٠٠٨م رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار، عن الدار العربية للعلوم ناشرون، رواية كتبها مؤلفها على قاعدة جديدة الشكل والمضمون، تدور حول المجنون الذي هو محور هذة الرواية، والذي فرض جنونة على المؤلف، ولربما لهذا السبب جاءت الرواية بطريقة غير مألوفة، كما يقول الكاتب: لقد فرض علي المجنون – وهو محور هذه الرواية – جنونه، ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بطريقة غير مألوفة لديّ.
الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، الشخصية الرئيسة في الرواية تتفكك بدون أن تنمو، عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به الكتاب قراءه إلى العمل، لا بتمثل في نمو الحدث وتشبعه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما. يكون موضوع كتابة، وفي نفس الوقت، في التعمق في حالة الجنون..

من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي



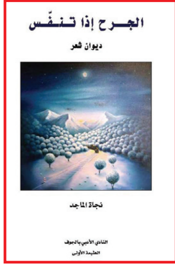






























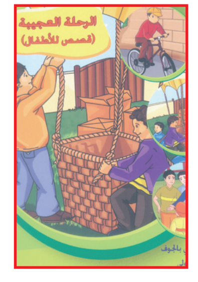
















أدبي الجوف يفتح باب الترشيح لعضوية الجمعية العمومية

أعلن النادي الأدبي بمنطقة الجوف عن فتح باب الترشيح لعضوية الجمعية العمومية بموجب اللائحة الأساسية للأندية الأدبية بنوعيها العاملة والمشاركة.

واشترط النادي حسب اللائحة الأساسية لمن يرغب في العضوية العاملة أن يكون سعودي الجنسية، مقيماً في منطقة الجوف، ولا يقل عمره عن ٢٠ عاماً، وأن يكون حاصلاً على مؤهل علمي جامعي، وأن يكون له إصدار أدبي مطبوع، أو منشور، مع تسديد رسوم العضوية وهي ٣٠٠ ريال سنوياً.

ورحب إبراهيم الحميد، رئيس مجلس إدارة النادي بالمثقفين والأدباء الراغبين في الاشتراك في الجمعية العمومية للنادي، عن طريق موقع النادي الإلكتروني، أو من خلال مراجعة النادي لملء الاستمارات اللازمة.

وبين النادي أن من حقوق العضو العامل وواجباته، حق الترشيح لعضوية مجلس الإدارة، وانتخاب أعضاء المجلس لمن مضى على عضويته ثلاثة أشهر، اعتبارا من تاريخ قبول عضويته من قبل مجلس الإدارة، وله حق التصويت في اجتماعات الجمعية العمومية والمشاركة في أنشطة النادي وبرامجه، والحصول على جميع إصدارات النادي ومواعيد أنشطته، كما أن على العضو واجبَ السعي لتحقيق أهداف النادي، والتقيد بأنظمته، والالتزام بقراراته.

أما العضو المشارك فيمكن أن يكون من غير السعوديين، أو من السعوديين المقيمين خارج منطقة الجوف، على أن يكون حاصلاً على مؤهل علمي يحدد مستواه مجلس الإدارة، أو أن يكون له إصدار أدبي مطبوع، مع دفع رسوم العضوية السنوية وهي ٢٠٠ ريال.

وأوضح أنه لا يحق للعضو المشارك التصويت في اجتماعات الجمعية العمومية، أو الترشيح لانتخابات مجلس الإدارة، مع السماح له بحضور الاجتماعات، وله حق المشاركة في أنشطة النادي، والحصول على إصداراته.

ويستمر النادي في قبول اشتراكات العضوية حتى نهاية دوام يوم السبت ٣٠ ربيع الأول ١٤٣٢هـ الموافق ٥ مارس ٢٠١١م.

البريد الالكتروني: adabialjouf@gmail.com

موقع النادي على الإنترنت: http://www.adabialjouf.com

رابط استمارة التسجيل للعضوية:

http://adabialjouf.com/images/estimara_new_3_members.pdf